This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

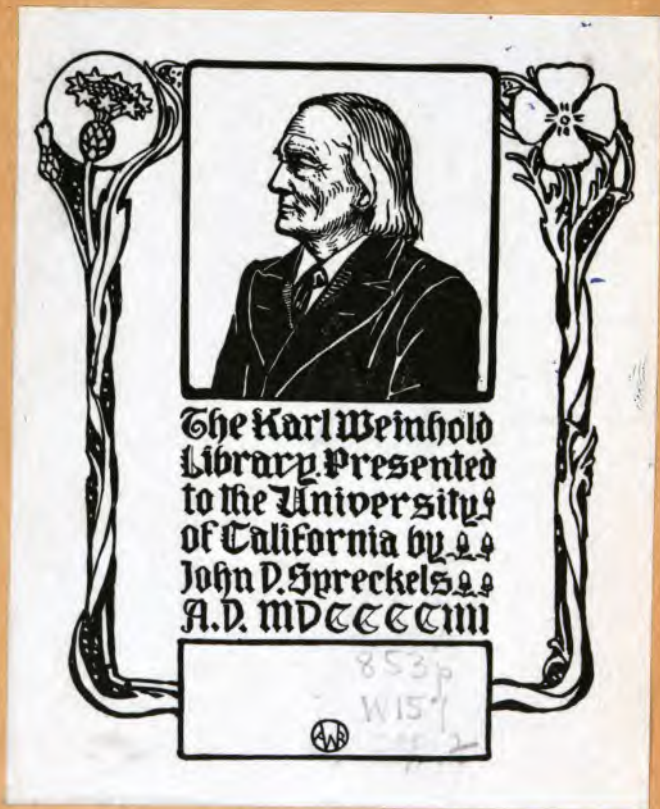
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

UC-NRLF
B 3 444 945

Digitized by Google


The Karl Weinhold
Library. Presented
to the University
of California by
John D. Spreckels
A.D. MDCCCCIII

853p
W157
2

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die

Deutsche Renaissance-Lyrik.

Von

Max Freiherrn von Waldberg.

Berlin.
Verlag von Wilhelm Hertz
(Besser'sche Buchhandlung.)
1888.

Digitized by Google

Digitized by Google

PT 531
W3

Dem Andenken

Wilhelm Scherers.

163240

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Der Entwicklungsgeschichte der deutschen weltlichen Lyrik in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ist die vorliegende Untersuchung gewidmet. Ich habe, da nicht nur die Kunstlyrik, sondern auch die volkstümliche Dichtung dieser Periode einen tiefgehenden Einfluß jener Kulturbewegung die wir „Renaissance" nennen, zeigt, für die gesamte in diesem Buche behandelte Dichtung die zusammenfassende Bezeichnung „Deutsche Renaissance-Lyrik" gewählt, ohne damit ausdrücken zu wollen, daß die gleichzeitige geistliche Lyrik von jenen Einwirkungen frei wäre. Ich habe hier die Geschichte der Lyrik im siebzehnten Jahrhundert bis zu dem Punkte geführt, wo die zweite schlesische Schule oder was zeitlich gleichbedeutend ist, die „galante Lyrik" einsetzt, deren Entwicklung ich im sechsundvierzigsten Hefte der „Quellen und Forschungen" behandelt habe.

Aus der verwirrenden Menge der Dichtungen und poetischen Individualitäten die gemeinsamen Züge herauszufinden und zu einem abgerundeten Bilde zu vereinigen, war mein Bestreben. Jeder Kenner des ebenso weitschichtigen, schwer zu erlangenden, als häufig auch künstlerisch unerfreulichen Materiales wird die Schwierigkeiten ermessen können, die sich nicht nur bei den Vorarbeiten, sondern auch bei der Darstellung der gewonnenen Ergebnisse entgegenstellten. Es galt ferner bei der Mitteilung der Belegstellen, wo ein Zuwenig ebenso stört als ein Zuviel, das richtige Maß einzuhalten. Ich glaube auch kaum durch die Schwierigkeiten, das Material zu erlangen, zu dessen Überschätzung verleitet worden zu sein.

Digitized by Google

Der lesbaren Darstellung zu Liebe habe ich allerdings sonst keine große Opfer zu bringen gehabt. Wenn ich hier die Resultate einiger Untersuchungen z. B. über Göring, über die Schäferei oder die Hochzeitsdichtung nicht mitteilen konnte, so werden sie in einer von mir vorbereiteten größeren Arbeit über die litterarischen Strömungen im siebzehnten Jahrhundert ihren passenden Platz finden. Für diese Periode ist der Baconische Traum vom „Sabbat der Geister" noch lange nicht erfüllt.

Daß meine Betrachtungsweise der Lyrik von Scherers Poetik, so weit sie mir durch seine Lehre, wiederholten mündlichen und brieflichen Rat bekannt war, abhängig ist, wird man leicht merken. Damit ist aber der Einfluß meines unvergeßlichen Lehrers auf diese Arbeit bei weitem nicht erschöpft. Mit herzlicher, werkthätiger Teilname war er ihren Anfängen, besonders aber den im letzten Kapitel behandelten Problemen gefolgt. Vieles wäre anders und besser geworden, und mit größerer Beruhigung hätte ich diese Schrift der Öffentlichkeit übergeben, wenn sein treues klares Auge nicht so früh sich für immer geschlossen hätte. Nicht nur der Verfasser, auch das Buch hat mit dem Hinscheiden des unvergeßlichen Meisters einen schweren unersetzlichen Verlust erlitten.

Und so setze ich denn mit aufrichtigem Schmerze und tiefer Wehmut den teuren Namen vor diese Blätter!

Wien, Weihnachten 1887.

Digitized by Google

Inhalt.

I. Kapitel. **Einleitung**: Die Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts S. 3. — Gelegenheitspoeten S. 5. — Fortleben des Volksliedes S. 6. — Einfluß der Renaissance S. 13.

II. Kapitel. **Volksdichtung und Kunstlyrik**: Ältere und neuere Lyrik. Zincgrefs Sammlung S. 15. — Wechselseitige Einwirkung von Volks- und Kunstdichtung auf einander S. 16. — Zusammengesetzte Liedertexte S. 25. — Lieder-Analyse S. 28. — Das volkstümliche Kunstlied S. 39. — Unterschied zwischen Volks- und Kunstlyrik S. 65. — Einfluß der Kunstlyrik auf die Volksdichtung S. 67. — Widersprüche in der Renaissance-Lyrik S. 77. — Überblick S. 81.

III. Kapitel. **Schäferlyrik**: Entwicklung der Schäferdichtung S. 84. — Demokratischer Zug derselben S. 92. — Bauer und Schäfer S. 95. — Stoffe der Schäferdichtung S. 99. — Poetische Einlagen in Schäferdichtungen S. 101. — Schäfertypen S. 111. — Erzählende Schäferlieder S. 115. — Naturgefühl S. 125. — Antike Einflüsse S. 142. — Neulateiner S. 163. — Einfluß der italienischen Renaissance-Litteratur S. 165. — Bacon v. Verulam S. 182. — Poetische Spielereien S. 187. — Volkstümliche Schäferlyrik S. 191. — Niedergang S. 197.

IV. Kapitel. **Anlehnung und Entlehnung**: Verhältnis der Dichter zur Dichtkunst S. 201. — Das poetische Schaffen im siebzehnten Jahrhundert S. 205. — Übersetzungen S. 206. — Entlehnungen S. 210. — Massenproduktion S. 215. — Parodien S. 219. — Entlehnung poetischer Bruchstücke S. 222. — Poetische Wendungen aus Opitz S. 226. — Hilfsmittel zum Dichten S. 229. — Wirkungen dieser Schaffensweise S. 234. — Satire S. 239. — Schluß S. 240.

Register S. 241.

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

I.

Einleitung.

Im Aufhaschen ihrer Entstehung lernen wir nach Goethe am besten die Kunstwerke kennen. Ihr innerer Wert wird uns am klarsten, wenn wir ihre Bildungs- und Entwicklungsgeschichte erforscht haben, wenn uns ihr Zusammenhang mit den zeitgenössischen und vorhergegangenen Schöpfungen deutlich geworden ist. Denn wie in der Entwicklung der Organismen, so giebt es auch in der Fortbildung der geistigen und künstlerischen Produkte keine Sprünge, sondern die Veränderungen in der Erscheinungsform sind das Resultat einer stetigen Weiterbildung, eines allmählichen Überganges. — Selbst beim Erscheinen geistiger Phänomene wird eine eindringende Untersuchung der vorhergegangenen und gleichzeitigen geistigen Strömungen bald die Gewißheit bieten, daß sich das Wachsen und Entwickeln nicht nur innerhalb der einzelnen Persönlichkeit zeigt, daß sich in ihrem Schaffen von Stufe zu Stufe das Neue auf dem Alten aufbaut, sondern auch, daß die neue Erscheinung selbst durch die Umgebung und das Vorangegangene vorbereitet wurde. Nirgends aber vermag die Forschung die unsichtbaren geistigen Beziehungen, die das Nachfolgende mit dem Vorhergehenden verbinden, genauer und leichter aufzufinden, als auf dem Gebiete der lyrischen Poesie. Der Grund, warum das Verhältnis der Verwandtschaft zweier zeitlich oder ihrer Urheberschaft nach verschiedenen lyrischen Richtungen leichter

Digitized by Google

erkennbar ist, liegt jedoch weniger — wie man vermuten könnte — in dem Umstande, daß die lyrische Produktion eine verhältnismäßig reichere, als die der anderen Kunstgattungen ist, das zu erforschende Gebiet also mehr Untersuchungsmateriale bietet, als vielmehr darin, daß die Lyrik mit einem beschränkten Schatze von Motiven, Wendungen und Begriffen wirtschaftet, und daß der freischaffenden Phantasie des Dichters, seiner Individualität, auf dem verhältnismäßig geringen Raume dieser Dichtungsgattung weniger Gelegenheit zur freien Entfaltung geboten ist, als etwa auf dem Gebiete des Epos, Dramas oder des Romans. Schon Goethe weist in Kunst und Altertum (Hempels Ausgabe XXIX S. 362) darauf hin, daß alle Nationalgedichte einen kleinen Kreis durchlaufen, in welchem sie immer geschlossen wiederkehren.

Es liegt übrigens auch im Wesen dieser ihrem Umfange nach knappen Dichtungsform, daß ihr gegenüber die Rezeptionsfähigkeit des neuschaffenden Dichters eine größere ist, und daß die geistige Verbindung der früheren mit der späteren Dichtung durch ein bewußtes und unbewußtes Anlehnen und Entlehnen sehr rasch und leicht hergestellt wird. Durch tausend Kanäle der Bildung, der Lektüre, des gesellschaftlichen Verkehrs und der Mode werden dem neuschaffenden Dichter Rohstoff und Form der vorhergehenden Periode zugeführt; und wenn auch diese Reminiscenzen sich in sein Inneres verweben „mit ihm eins werden und so ewig bildend in ihm fortleben und schaffen" (Goethe), so bleibt doch auch in diesen Neubildungen noch ein erkennbarer Bodensatz des Angelernten und Übernommenen über, der das Auffinden der Quellen, aus denen er geschöpft, ermöglicht. Weiß auch eine über das dichterische Handwerk hinausstrebende Dichterseele ihrem Werke eine neue eigenartige Färbung, einen selbständigen Charakter zu verleihen, im Stoffe oder in der Form, in den Bildern oder in der Sprache wird sich die Abhängigkeit von vorausgegangenen Mustern geltend machen.

In Epochen litterarischer Strömungen, die in Bezug auf geistiges Eigentum laxere Anschauungen zeigen, oder in denen

Digitized by Google

der Drang, sich von den Mitschaffenden und Mitlebenden zu unterscheiden, weniger vorherrschend ist, wird nun das Aufdecken des inneren Zusammenhanges verschiedener Dichter-Individualitäten oder ganzer Gruppen von Dichtungen besonders leicht und von sicherem Ergebnis begleitet sein.

Nirgends aber können mit größerer Aussicht auf Erfolg derartige Untersuchungen geführt werden, als auf dem Gebiete der deutschen Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts. Diese lyrische Kunstpoesie ist nämlich nicht der Niederschlag des Seelenlebens der Autoren, nicht die Versinnlichung ihrer geistigen Eindrücke, nicht das Produkt einer inneren Bewegung oder der künstlerische Ausdruck alles Hohen, das die Menschenbrust durchbebt. Ihr gebricht es selbst dort, wo sie mit dem Anspruche geistiger Selbständigkeit auftritt, zumeist an Unmittelbarkeit; die geschilderten Seelenvorgänge haben alle eine konventionelle Färbung, sie ist mit einem Worte keine erlebte, sondern angelernte und anempfundene Dichtung. Sie zeigt eine oft erschreckende geistige Leere, einen Mangel an originellen Gedanken, über den uns weder hohe technische Vollendung, noch der bunteste Wortflitter hinwegtäuschen können.

Hier also, wo der Dichtung so wenig neue Elemente zugeführt werden, wo die Poeten mit dem ererbten Pfunde wuchern, und die Motive, Stoffe und Formen von einer Dichterhand in die andere wandern, ist es leicht, den stetigen Zusammenhang der Poesie festzustellen. — Die vollständige geistige Unselbständigkeit in Bezug auf die innere Form bloßzulegen, ist allerdings erst dann möglich, wenn auch die Litteraturen der mit den Deutschen in geistigen Verkehr getretenen Nationen für jene Zeit genau durchforscht sind.

Die italienische, französische, spanische, niederländische und neulateinische Litteratur haben das seichte Gewässer der deutschen Kunstlyrik im siebzehnten Jahrhundert mit ihren Quellen gespeist. Einzelne Dichter haben es nicht verschmäht, auch eine entlegenere Litteratur, wie zum Beispiel die schwedische, ja selbst die polnische, nach Kräften auszurauben.

Digitized by Google

Man sollte nun glauben, daß diese Lyrik wenigstens nach der formalen Seite hin größere Selbständigkeit zeigen, daß sie einer der ersten Anforderungen künstlerischer Thätigkeit, der Form, eingehendere Beachtung schenken würde, und daß sie durch selbständige äußere Einkleidung der entlehnten Gedanken den Mangel an selbstgeschaffenem Inhalt ersetzen wollte. Aber da tritt nun ein neues eigenartiges Moment hinzu, das bisher merkwürdigerweise von der Forschung wenig beachtet wurde, das ist die rein handwerksmäßige Behandlung der Form, wie z. B. das mechanische Zusammenflicken erborgter Ausdrücke und Wendungen. Wie bei der inneren, so wird auch bei dem Schaffen der äußeren Form mit einem erlernten poetischen Apparat, mit dem Gedächtnis oder mit fleißig zusammengetragenen Kollektaneen und Excerpten gearbeitet, kurz, der widerrechtlich angeeignete Wein in gestohlene Schläuche gegossen.

Die gewaltige, schwer lösbare Frage nach der inkommensurablen Organisation des Dichters*), nach dem inneren Vorgange der Entstehung eines Dichterwerkes, nach der Rolle, die der Phantasie beim poetischen Schaffen zugewiesen ist, also nach der Art, wie sich im Menschenhirn allmählich aus unbestimmten Empfindungen und Vorstellungen die poetische Schöpfung kristallisiert, dieses Problem ist bei einem großen Teile der Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts auf die einfachste Weise zu lösen. An Stelle der freien geistigen Thätigkeit ist die Kompilation getreten. Mechanische, durch reiche Produktion gesteigerte Geschicklichkeit im Reimen, unbefangenes Entlehnen, wo die eigene Kraft versagt, und Benutzung praktischer Hilfsmittel, wo das Entlehnen durch Mangel an Belesenheit er-

*) Vergl. dazu Diltheys Aufsatz „Über die Einbildungskraft des Dichters" in der Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft X. S. 42 ff. und desselben Verfassers Abhandlung „Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine für eine Poetik" in den „Philosophischen Aufsätzen". Eduard Zeller zu seinem fünfzigjährigen Doctor-Jubiläum gewidmet. Leipzig 1887. S. 305 ff.

Digitized by Google

schwert ist, geben selbst den Minderbegabten die Fähigkeit, sich eine Stellung im Kreise der Dichter jener Zeit zu verschaffen, und eine Reihe „gekrönter Poeten" dankt ihren Ruhm mehr der fleißigen, geistlosen musivischen Arbeit, als dem Schaffen ihrer Phantasie. In der Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts drängt sich eben der Dilettantismus mächtig vor. Der im Irrgarten der Poesie herumtaumelnde Kavalier neben dem reimenden Bader an der Saale, der hochansehnliche kaiserliche Hof-Pfalz-Graf an der Wesel neben dem königlich dänischen Hof-Trompeter, Pastoren neben Bettelstudenten, den Fürsten des Cinquecento nachstrebende Herrscher neben den katzenbuckelnden Schranzen. Salomon von Birken klagt, daß von der Poesie dasselbe gelte, was ein Franzose von einem gewissen Orden sage, daß derselbe jetzt eines jeden Hundes Halsband sei. Der durch die Mode gebotene große Bedarf an Gelegenheitsdichtungen ladet selbst Unberufene ein, ihr Heil als Poeten zu versuchen. Aber Holzwürmer können keine Seide spinnen, und die stümpernden Dilettanten helfen sich nur durch Aneignung der Früchte fremder Thätigkeit.

Abgesehen von der geistlichen Lyrik — wohl zu unterscheiden vom Kirchenliede — ist die deutsche Kunstdichtung des siebzehnten Jahrhunderts in ihrer überwiegenden Masse nicht das Produkt einer inneren Erfahrung, sondern Gelegenheitspoesie im schlechten Sinne des Wortes, das heißt also Dichtungen, die zu bestimmten Anlässen verfertigt sind, ohne daß die Seele des Dichters irgendwie ernstlich daran betheiligt wäre. Hochzeitsgedichte, Leichencarmina, Begrüßung neugeborener Weltbürger, Schmeichel-, Bettel- und Dankgedichte an höher gestellte Gönner, sowie Widmungs- und Loblieder auf befreundete Dichter bilden den Kern der Gedichtsammlung jener Zeit. Noch gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts sagt der Hallenser Magister Albrecht Christian Roth in seiner „Kunstmässigen und deutlichen Anleitung zu allerhand Materien (Leipzig 1688 Seite 1)": „Ich nenne aber insgemein übliche Gedichte diejenigen, die fast täglich vorkommen. Als da man einem zu Hochzeiten,

Digitized by Google

Kindtauffen, Namens-Tagen ꝛc. Glückwünschet, oder auch zu Ehren-Staffeln und Ehren-Aemptern, alswenn jemand Magister, Doctor, Cantzler ꝛc. wird; Wozu denn auch die Nacht-Musike mitgehöret, die man in dergleichen Fällen einem bringet; desgleichen auch solche Gedichte, wodurch man einen andern Beyleyd an den Tag legt, als Leichen-Verse oder Klagen über eines Landes Unglück und Weh. Und was dergleichen mehr seyn mag." In eine Ecke hat sich dann ein kleines Häuflein „vermischter Lieder und Oden" oder „verliebte Gedichte" geflüchtet, welches allein die ohne bestimmten Anlaß gedichteten Poemata enthielt, im Verhältnis zu den übrigen Gruppen meistens ziemlich ärmlich an Zahl und übrigens vorwiegend aus fremden Litteraturen übersetzt oder von fremden Vorbildern beeinflußt ist. Nur wenige Dichter jener Zeit wissen etwa, wie Opitz, Dach und Flemming, sich in einzelnen ihrer Gelegenheitsdichtungen über den besonderen Anlaß ihres Gedichtes zu erheben und eine über den speciellen Zweck hinausreichende Dichtung zu schaffen. Simon Dach hat sogar oft erst durch einen kleinen angehängten Zusatz dem Gedichte die Eignung für den bestimmten Fall verschafft, in der Regel aber sind die engen, kleinbürgerlichen Verhältnisse und unwesentliche Personalia der Kern dieser Poesien. „Todte Letternverse" würde Herder sie nennen.

Neben diesem *eigentlichen Kunstliede* besteht jedoch noch eine breite, lyrische Unterströmung, das ist das hauptsächlich durch die Volkspoesie beeinflußte *volkstümliche Kunstlied* und das sogenannte *Gesellschaftslied*. Hier ergießt sich der durch konventionelle und technische Dämme gehemmte Strom der lyrischen Poesie, und wenn von irgendwie bemerkenswerten Leistungen der lyrischen Dichtung jener Zeit die Rede ist, so kann meistens nur an diese gedacht werden. In die der Kunstpoesie gehörenden Formen bringt der alte Geist der Volksdichtung ein, und so entsteht die Mischgattung, die wir das Gesellschaftslied zu nennen pflegen. Sie hat sich aus dem Volksliede des sechzehnten Jahrhunderts entwickelt, dessen

Digitized by Google

befruchtende Wirkung selbst bis auf die Lyrik unserer Tage zu verspüren ist.

Die Litteraturgeschichte ist über den Wert der Volksdichtung jener Zeit dank dem einträchtigen Wirken der Wissenschaft und Poesie im vorigen und in diesem Jahrhunderte nicht im Zweifel. Von dem Augenblicke, wo der junge Goethe als Student in Straßburg auf Herders Anregung sich deutscher Art und Kunst widmete und „aus den Kehlen der ältesten Mütterchen" die Lieder des deutschen Volkes sammelte, bis auf unsere Tage, wo Wissenschaft und edle dilettantische Liebhaberei jedes Restchen der Volkspoesie aufliest, hat das Volkslied ununterbrochen auf den Geist und die Form unserer Lyrik gewirkt. Aber während wir über die Bedeutung des Volksliedes für unsere moderne Poesie vollständig im klaren sind, und wir geradezu genau verfolgen können, wie die Lyrik, um ein schönes Bild von Gottfried Keller zu gebrauchen, über eine Regenbogenbrücke vom Wunderhorn in das leichte Gehölz der maigrünen Ahornstämmchen goethischer Dichtung hinübergeht, ist es zumeist unbekannt, ja oft geleugnet worden, daß ein Rückschreiten auf den Wegen, die das volkstümliche Kunstlied des siebzehnten Jahrhunderts gegangen ist, direkt auf das Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts zurückführt. Im siebzehnten Jahrhundert war dazu das Volkslied kein totes Material, dem der Dichter erst künstliches Leben einhauchen mußte, sondern es lebte fort und wirkte so zu sagen durch die direkte Berührung auf die Kunstpoesie. Und damit greifen wir an einen weit verbreiteten, litteraturhistorischen, von Geschlecht zu Geschlecht fortgeerbten Gemeinplatz, daß nämlich im siebzehnten Jahrhundert das alte deutsche Volkslied ausgestorben sei.

Die Wirren des dreißigjährigen Krieges, die furchtbaren staatlichen und gesellschaftlichen Umwälzungen in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sollen den liederreichen Mund des Volkes geschlossen, die alten, im Volke aufbewahrten Lieder voriger Zeiten ausgerottet haben. — Scheintot wie die versunkene Wendenstadt im Meere, soll sich das Volkslied selten

Digitized by Google

in seiner ganzen Herrlichkeit und Pracht gezeigt haben. In Wirklichkeit lebt aber das Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts in dem darauf folgenden Säculum munter fort. Mag der Einsiedel des Simplicissimus sein frommes „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall" bei seiner Klause singen, Landstörtzer, Kriegsknechte und Bauern haben die „frischen deutschen Buhl- und Reuterliedlein" auch im Gedonner der Feldschlangen und Karthaunen nicht vergessen. Auf der Lagerwache der Kriegsleute und in der Dorfschenke wurden oft — wie ein Spott auf die rauhe Wirklichkeit — die fröhlichen Volkslieder alter Zeit gesungen, und manche Troßdirne erfreute ihren wüsten Galan zwischen den „turpes cantilenas" mit den zartesten Blüthen der deutschen Volksmuse. Das Volkslied lebt in fliegenden Blättern, die allerdings zum großen Teile von den Stürmen, die durch Deutschland damals brausten, verweht wurden, von denen aber noch stattliche Reste bis in unsere Tage gerettet wurden. Sodann in den schon gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts beliebten geschlossenen Sammlungen volkstümlicher Lieder, von denen einzelne noch im dritten Viertel des siebzehnten erschienen waren. Schon die Titel dieser Liederbücher gewähren deutlichen Einblick in ihr Wesen. „Neu Weltliches Lieder-Büchlein, darin sich allerhand jetziger Zeit übliche lustige Lieder befinden. Allen Ehrbaren Jungen, Gesellen und Züchtigen Jungfrauen zu sonderbarem Gefallen zusammengetragen. Gedruckt in denselbem Jahr, Als man gerne lustig war", oder „Venus-Gärtlein oder Viel Schöne auserlesene Weltliche Lieder, allen züchtigen Jungfrauen und Jung-Gesellen zu Ehren und durch vermehrung etlicher neuer Lieder auffs Neue zum Druck befodert. Fröhlich in Ehren, Kann niemand wehren. Hamburg, Im Jahre 1661" oder „Gantz neuer Hans guck in die Welt ꝛc." oder „Tugendhafter Jungfrauen und Jung-Gesellen Zeitvertreiber" und ähnliche mehr. Alle diese Sammlungen enthalten neben den neuen zahlreiche ältere Volkslieder, und selbst solche, die zum ältesten Bestand der Volkslyrik gehören, sind regelmäßig

Digitized by Google

wiederzufinden. Neben dem alten Sang vom Kampfe zwischen Vater und Sohn, den uns eines der ältesten Denkmäler deutscher Dichtung, das Hildebrandslied, berichtet, „Ich will zu Land ausreiten, sprach sich Meister Hildebrand", das oft gesungene „Ich sah mir den Herrn von Falkenstein", oder die rührende Tageweise von einer Königstochter und einem jungen Grafen, deren Schicksale in der ganzen abendländischen Weltlitteratur als die Geschichte von Pyramus und Thisbe bekannt ist, das Bänkelsängerlied von den Vitalienbrüdern, Störtzebecher und Götke Michael neben dem zarten „So wünsch ich ihr eine gute Nacht", oder „Wär ich ein wilder Falke" und zahllose andere, durchaus Lieder, die im sechzehnten Jahrhundert im Munde des Volkes lebten und ihre Unverwüstlichkeit dadurch beweisen, daß sie in Sammlungen, die fast hundert Jahre später erschienen waren, als Lieblingslieder des Volkes aufgenommen wurden. Die Sammlungen, von denen einzelne, wie z. B. das Venusgärtlein, öfter aufgelegt wurden, waren, wie schon ihre Titel, äußere Ausstattung und typographische Anordnung beweisen, für die breiten Schichten des Volkes bestimmt und in ihrem Geiste zusammengestellt. Einzelne der Lieder erhielten keine Titel, sondern wurden in volkstümlicher Weise nach der ersten Zeile benannt. Sie sind nicht in abgesetzten, sondern wie bei fliegenden Blättern in fortlaufenden Zeilen gedruckt. Trotz den Versicherungen der Titelblätter, daß diese Sammlungen nur für züchtige und ehrbare Jungfrauen und Junggesellen bestimmt seien, nimmt das zotige Lied einen ziemlich breiten Raum ein; aber es ist nicht raffiniert lüstern, wie bei den Faunen der zweiten schlesischen Schule, sondern dem weniger blasierten, derben Geschmacke des Volkes entsprechend.

In weit größerem Maße als durch diese Sammlungen scheint die Überlieferung des älteren Volksliedes auf schriftlichem Wege erfolgt zu sein. Wer je die Freude gehabt hat, in die herrlichen Schätze, die Meusebachs rastloser Sammelfleiß zusammengebracht hat, einen Blick zu werfen, der wird nicht genug staunen können über die große Zahl handschriftlicher

Digitized by Google

Sammlungen aus dem siebzehnten Jahrhundert, die alte Volkslieder des vorangegangenen enthalten. Da litteraturhistorische oder antiquarische Liebhaberei kaum anzunehmen ist, so muß man an einen praktischen Zweck dieser Sammlungen denken, das ist, als Textbuch für die Sänger zu dienen.

Die mündliche Tradition läßt sich nun allerdings nicht kontrolieren, aber wir gehen nicht fehl, wenn wir für jene Zeit, in der das Lesen und Schreiben noch selten war, dieser die größte Rolle bei der Erhaltung des alten Volksliedes zuweisen. Ein indirekter Beweis für die große mündliche Verbreitung des Volksliedes, vielleicht aber der wichtigste, ist leicht zu erbringen. Bei den neugeschaffenen Volksliedern, namentlich aber bei den geistlichen, wird die Weise, der „Ton", in dem die Lieder zu singen sind, nur durch die Anfangszeile des bereits bekannten Liedes angegeben, und in diesen zitierten Weisen finden wir die Titelverse zahlreicher alter Volkslieder genannt. Wären nun diese Volkslieder nicht in den weitesten Kreisen lebendig gewesen, so hätten auch die Herausgeber der Kirchenlieder sich kaum damit begnügt, für die zu singende Melodie kurzweg den Anfangsvers des Volksliedes zu zitieren. Das evangelische Kirchenlied hat es so bis spät in das achtzehnte Jahrhundert geübt, und es sind auch Zeugnisse vorhanden, daß diese Gewohnheit durch kirchliche Interessen wohl motiviert war.

Weitere Beweise für die Erhaltung des Volksliedes im siebzehnten Jahrhundert sind die quodlibetartigen Lieder, die, dem Geschmacke der Zeit sich anschmiegend, zumeist aus den Anfängen der beliebten Volkslieder sich zusammensetzen. Die beabsichtigte heitere Wirkung, die diese „Gemäusche" erzielen wollten, war nur dann möglich, wenn den Zuhörern diese Liederanfänge bekannt waren, und das Vorkommen in solchen Quodlibeten ist das beste Kriterium für die Verbreitung des zitierten Liedes. So ist das jüngere Hildebrandslied häufig in solchen Mischgedichten vertreten, z. B. in „Ein Neu Quodlibet ... componieret mit vier Stimmen durch Ioannem Mollerum Fürstlichen Landgräffischen Hoff Organisten zu Darmstatt."

Digitized by Google

Ebenda das schon erwähnte „Störtzebecher und Götke Michael", „So wünsch ich ihr eine gute Nacht", „Hoch vff jenem Berge" u. a. m. — Das Hildebrandslied ist auch unter anderen im „Musikalischen Zeitvertreiber, das ist, Allerley seltsame lecherliche Vapores vnd Humores, ehrliche Collation vnd Schlaftrunksbossen, Quodlibet, Judenschul und andere kurtzweilige Liedlein, dergleichen zuvor nie in also in einem Model zusammengegossen wurden" enthalten. Auch noch andere Zeugnisse lassen sich für das Fortleben des Volksliedes anführen.*) Paul von der Aelst erzählt (Weimarisches Jahrbuch II, 136): „Meine Mutter lehret mich zu singen manch' Liedlein." Simon Dach weiß zu berichten, daß er manch' altes Buhlerlied hat singen hören. Johann Balthasar Schupp polemisiert gegen die „Reimereiser", und wenn er dabei „Wer ist, der uns dies Liedlein sang" citiert, so kann man nicht zweifeln, welche Reime er darunter verstand. G. W. Sacer macht sich noch 1673 über diejenigen lustig, die „Das traut Hedewig, der Hirsch wohl aus dem Busche Sprang, von der Fortuna werd ich getrieben um, Traut Hänschen wohl über die Heide naus ritte, Tannebaum ach Tannebaum" singen. Noch 1713 rät Selamintes in der polemischen Vorrede seines Romanes: „Der närrische und doch verliebte Cupido" dem Hamburger Dichter Behmenus, seine schlechten Lieder den Weibern zu verkaufen, „so auf den Märkten allerhand Wunderzeichen vom Störtzenbrecher abzusingen pflegen". J. B. Kindermann (Kurandor) erzählt in seinem „Ungeschickten Redner" (Wittenberg 1666): „Neulicher Zeit hat sich einer, in Hoffnung den gemeinen Nutzen zu befördern, endlich unterfangen, etliche deutsche Gesänge, als: „Gut Henchen wol über die Heyden nauß ritt | und der Hirsch wol aus dem Busche sprang etc. zusammenzulesen". Joh. Peter von Memels „Lustige Gesellschaft", eine auch Simon Dach zugeschriebene

*) Besonders reich an solchen Zeugnissen ist die satirische Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts. Einzelne Äußerungen verzeichnen auch Erich Schmidt in seinen Charakteristiken, Berlin 1886, S. 236, A. Birlingen in Schnorrs Archiv X, S. 280, u. a. m.

Digitized by Google

Sammlung von Anekdoten, Späßen, Rätseln, Liedern u. s. w. (1646) bringt das Lied von Störtzebecher, ein Martinslied, und andere volkstümliche Verse. In den Liedern der evangelischen Kirche sind uns zahlreiche Verse alter Volkslieder erhalten, und in gelegentlichen Citaten der volkstümlichen Lehrprosa tönt zwischen dem ernsten Glockenton der Psalmen das helle Schellengeklingel des alten weltlichen Liedes. Wie in der alten dänischen Ballade der Getötete durch das Eintauchen seiner Knochen in die Mariboequelle wieder auferstand, so wurde manches absterbende Lied durch die Berührung mit dem neuen Quell der Dichtung zu abermaligem Leben erweckt.

Zu den noch zu schildernden Wirkungen des deutschen Volksliedes auf die Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts gesellen sich aber bald noch Einflüsse fremden Ursprunges — die der Schäferdichtung. Sannazars Sincero, Guarinis treuer Schäfer, Tassos Aminta, d'Urfes Céladon, Monte Mayors Diana, Cervantes' Galathea u. a. verlegen ihre Weideplätze vom Po, Arno, Tajo u. s. w. an die Ufer deutscher Ströme, und während die Kriegsgöttin wie eine Landstörtzerin durch Stadt und Land rast, Feuer und Blutströme hinter sich zurücklassend, blasen ehrsame Poeten ihren Syrinx, treiben auf Phantasieweiden ihre Schäfchen, und suchen liebegirrend den „Ausbund aller Schäferinnen", die bald Galathea, Asterie, Clorinde u. s. w. heißt.

Für die deutsche Lyrik war eine neue Zeit angebrochen. Der helle, kräftige Klang des deutschen Volksliedes tönt jetzt mit der zarten, wälschen Hirtenpfeife zusammen. Feuchtfröhliche Trinklieder wechseln mit den Echospielen, Sonetten und Madrigalen in der Art der italienischen pastoralen Dichter und nachpetrarkischen Lyriker. Auf dem Umwege durch Italien und Frankreich, zum Teil auch direkt werden der Lyrik Motive aus den spät-griechischen Liebesromanen zugeführt, und die Gelehrten der Renaissance fahren mit dem schweren Geschütz der altklassischen Litteratur auf.

Die gewaltige geistige Bewegung, die die Renaissance

Digitized by Google

in Italien und anderen romanischen Ländern hervorgerufen, fängt an, ihre tiefe Wirkung auf Deutschland in künstlerischer Beziehung auszuüben. Während in der Gesellschaft, im häuslichen und öffentlichen Leben, in der Tracht und in der Rede sich allmählich das vielbekämpfte „à la mode"-Unwesen breit zu machen beginnt, wirken in der Litteratur, namentlich in der Lyrik, die geistigen Mächte der Antike und der italienischen Renaissancepoesie. Neben den Nachwirkungen der aus dem sechzehnten Jahrhundert hinübergreifenden Volkslitteratur macht sich in erster Reihe in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts die antike und italienische Poesie geltend, und wie die Gesetze des künstlerischen Schaffens, so stehen auch die künstlerischen Leistungen unter dem Zeichen der Renaissance. Die deutsche Kunstlyrik ist bis zur zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hauptsächlich von Italien abhängig, und erst dann fängt der allerdings vorbereitete Einfluß der rheinischen Nachbarn seine lange und verhängnisvolle Herrschaft an.

Die Beziehungen der Kunst und Volksdichtung zu einander, die Einwirkung der Renaissance auf die lyrische Poesie, und zwar vorzugsweise auf die Schäferpoesie, sollen als die wesentlichsten Züge in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Renaissance-Lyrik im Folgenden ihre Darstellung finden. Die daran sich anschließenden Bemerkungen über die Eigenart des poetischen Schaffens jener Tage werden dazu beitragen, manche der vorher geschilderten Erscheinungen zu erklären und ins rechte Licht zu setzen.

Digitized by Google

II.

Volksdichtung und Kunstlyrik.

Nun, Teutsche Musa, tritt herfür,
Laß kecklich deine stimm erklingen,
Warumb wolteſtu förchten dir,
In deiner Mutter sprach zusingen?
Meint man, Teutschlandt sey ohne sinnen?
Soll dann der Grichen pracht,
Oder die Römisch macht
Der Poeterei Kleinodt allein gewinnen?

Mit fröhlicher Hoffnung und Selbstvertrauen ladet der Artzenei-Doctor Isaac Habrecht in seinen „Ubereimen an die Teutsche Musa" die deutschen Dichter ein, zum Wettkampf mit anderen Nationen auf dem Plan zu erscheinen. Die harten, knorrigen Verse, aus denen tüchtige vaterländische Gesinnung spricht, stehen wie ein Programm an der Spitze von J. W. Zinkgrefs auserlesenen Gedichten anderer deutscher Poeten. (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Nr. 15. Halle 1879.) Opitzens Straßburger Freund, der Heidelberger Auditor Zinkgref, hatte diese kleine Sammlung „wie die Freygebige Verkeuffer, gleichsam als eine zugabe" zum Aristarchus, diesem später halb verleugneten Kinde der Opitzischen Muse beigegeben, „zu einem Muster vnnd Fürbilde, wornach sich der liebe Teutsche in seiner Teutschen Poeterei hinfüro etlicher maßen zu regulieren hätte". Zinkgref, der in der Vorrede zu diesen auserlesenen Gedichten einen

Digitized by Google

flüchtigen Blick auf die vorhergegangene Lyrik wirft, weiß, wie es scheint, nicht viel Erfreuliches darüber zu berichten. Die Gedichte des fast mythischen Ernst Schwabe von der Heyde konnte er sogar nicht mehr auftreiben. „Andere mehr artige, gleichsam versteckte, oder gar Braach liegende ingenia, wollen sich, vielleicht auß scham, oder vnnoetiger Forcht, nicht herfür thun." Fischarts Gedichte waren ihm zu „weitleuffig" und „auch mehrtheils nach der alten Welt". Und so tritt denn von Straßburg aus, wo sich dann nach anderthalb Jahrhunderten eine Schar Stürmer und Dränger zusammengefunden hatte, auch jetzt die revolutionäre neue Welt zum Kampfe hinaus, und die faustischen Worte, mit denen die auserlesenen Gedichte schließen:

. . . . . „wer nur frisch geht anhin,
Der hat den Sieg, vnd dann das Leben zu gewin"

mögen dem tapferen Sammler als Devise gegolten haben. Aber der „rheinische Most" im siebzehnten Jahrhundert gährt nicht so heftig, wie später, und zum jungen, brausenden Wein waren reichlich alte, beruhigende Tropfen dazugegossen worden.

In der Sammlung standen nämlich zwei Gruppen von Dichtern vereint.*) Die Schar der unternehmenden jüngern um Opitz herum, Jakobus Creutz, Janus Gebhard, Isaac Habrecht, Heinrich Albert Hamilton, Balthasar Venator, Caspar Kirchner, Balthasar Wesselius. Sodann diejenigen, die keine persönliche Beziehung zu Opitz hatten, und auch zumeist die ältern, der früheren Richtung angehörenden Poeten waren, wie Melissus, Petrus Denaisius, Friedrich Lingelsheim, Georg Rodolf Weckherlin und ein Anonymus. Weder die einen noch die andern zeigen in ihren Gedichten die glatte, abgeschliffene Sprache des späteren siebzehnten Jahrhunderts. Sie bauen noch alle mit den rauhen, unbehauenen Blöcken des sechzehnten Jahrhunderts. Aber während die jüngern doch schon die Rudimente einer neuen

*) Vergl. die Vorbemerkungen zum Hallenser Neudruck S. V. und Schnorr v. Carolsfeld: J. W. Zincgrefs Leben und Werke (Archiv f. Litteraturgeschichte VIII).

Digitized by Google

poetischen Individualität zeigen, sind die ältern alle noch im Banne der jeder selbständigen Eigenart feindlichen Volkslyrik der vergangenen Zeit.

Die deutsche Dichtung stand jetzt vor denselben Entwicklungsstadien wie die deutsche Kunst ein Jahrhundert vorher. Am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts mußten die deutschen Maler unter schweren Mühen sich die hohe technische Fertigkeit aneignen, die bei den Italienern jener Zeit gleichsam als Überlieferung der alten hohen künstlerischen Entwicklung fortlebte. So sah nun auch die deutsche Poesie mit neidischen Blicken auf die wunderbar biegsame Sprache, den seltenen Wohllaut und die staunenerregende hohe Technik der italienischen Lyrik und trachtete durch Nachahmung, durch Festigung der Theorie und durch Übernahme bewährter Dichtungsformen ihren künstlerischen Wert zu heben. Aber dadurch trat ein Schwanken und eine Unsicherheit ein. Auf der einen Seite bietet sich die dem Dichter geläufige Volkslyrik mit ihrem edlen Gehalt, ihren schmucklosen, aber wirksamen Formen und ihrer schon fertig gemünzten Ausdrucksweise an, auf der andern Seite lockt, wie die Venus am Hörselberge, die wälsche Muse mit ihren glatten Gliedern und ihrem bunten, glitzernden Wort- und Witzgeschmeide. In der Zinkgrefischen Sammlung macht sich dieser Widerstreit zuerst geltend. Volkstümlicher Inhalt wird schon öfter in die Form des Sonettes gegossen. Doch die ungewohnte Form will noch nicht immer gelingen, und Caspar Kirchner wagt eine Todsünde gegen den Codex der Sonettarchitektur und preßt öfter seine Sonette auf zwölf Zeilen zusammen. Zu den einfachsten Vorstellungen der älteren Lyrik gesellen sich die geschmacklosen Bilder der späteren. In einem Atem nennt Zinkgref den „zarten, roten Mund" einen „süßen Honigbach", und zwischen die einfachen, ungekünstelten Gedichtschlüsse wagen sich als Vorboten der später alleinherrschenden Königin der Lyrik — der Pointe — verstohlen Concetti und Antithesen. Doch vorläufig bleibt der volkstümliche Charakter der Dichtung vorherrschend. In der Zinkgrefischen Sammlung stoßen wir

Digitized by Google

Schritt für Schritt noch auf die Einwirkungen des Volksliedes, und die Lyrik zeigt, daß sie vorwiegend noch im Banne desselben steht, wenn auch schon, wie gesagt, „die neue Welt" sich deutlich bemerkbar macht. Der gelehrte Appaxat der später entwickelten Renaissancedichtung drängt sich zwar schon ein, und namentlich Weckherlin, der mit acht Gedichten vertreten ist, steht schon manchmal nahe der Dichtungsweise, die man später „opitzianische Art" nannte; aber die Spuren der Volkspoesie machen sich weit mehr bemerkbar. Die Vorliebe für die sprichwörtliche Wendung bezeugt es. Die Volkspoesie verwendet sie mit besonderem Behagen. Ebenso Melissus im vierten Liede der Sammlung, wobei er allerdings nach Art der Nachahmer geschmacklos übertreibt.

Gold nit alles ist, was gleist;
Schön ist nit alles, was geweist.
Sich Glasur vergat Edlem stein:
Götzbild dem Menschen gleicht;
Köstlich gekleidet ist nit allzeit rein;
Boxhörner sind kein Elfenbein.

Bei Zinkgref, als dem Herausgeber der Teutschen Apophthegmata, ist allerdings die Verwendung sprichwörtlicher Redensarten weniger auffällig.

Im Liede des Melissus „Morgens eh's tages schein anbricht" ist der gewöhnliche Reimschatz des volkstümlichen Gesellschaftsliedes zu finden (S. 6):

Dein güldnes Haupt ist wohl formirt
Wies Himmels runde schön geziert.

oder:

Edler, ich schätz dein gunst vnd hold,
Dan Silber vnd das beste Gold.

In einem Gedichte des Denaisius (S. 10) zart: art u. v. a. Im Liede „Rot Röslein wollt ich brechen", das sich wohl an ein ähnliches Volkslied anlehnte, sind ganze Wendungen aus alten Volksliedern zu finden, z. B. „In Schwaben vnd in Franken" oder „Nach jhr steht mein Verlangen" und in der

Digitized by Google

letzten Strophe ließe sich mit Leichtigkeit fast für jeden Vers die Quelle aus früheren Volksliedern nachweisen (S. 8):

Ach liebster Schatz auff Erden
Warumb mich queleſt ſo?
Zutheil laß dich mir werden,
Und mach mich endlich fro.
Dein will ich eigen ſein:
In lieb vnd trew mich binde,
Mit deiner Hand wir winde
Ein Roſenkrentzelein.

Ganz dem Geiste dieser Volksdichtung entsprechend sind gewisse Wiederholungen, z. B. im neunzehnten Liede (S. 21 u. 22):

Ich hat mit jhr ſehr kurze frewdt,
Sehr kurtze frewdt hat ich mit jhr.

oder ebenda:

Ach liebſtes Lieb, kehrt wieder umb,
Kehrt umb, ach liebſtes Liebelein.

Wendungen wie „Die Röslein muß man brechen, dieweil der Frühling währt" oder „Thut Euch der Zeit gebrauchen, eh's Alter kommt herbei" mögen wohl durch diese Vermittlung in die Opitzische Dichtung gelangt sein und haben sich dort fast zu stehenden Formeln ausgebildet.

Die Anlehnung an das volkstümliche Lied bezeugt auch der Umstand, daß in einigen Fällen die Weise angegeben wurde, nach der das Lied zu singen sei, und zwar die Melodie eines bekannten Volksliedes. So das Lied „Rot Röslein wollt' ich brechen", „Im thon, ich ging einmal spatzieren", oder das zweiundvierzigste Lied, das Zinkgref zum Verfasser hat, „Uff die Melodei: Allons dans ce boccage", die im siebzehnten Jahrhundert noch oft verwendet wurde. Einmal (S. 27) wird in einem Liede des Caspar Kirchner Kehrreim mit kleinen Varianten verwendet. Häufig ist die Vorliebe für Deminutiva wie Röſelein, Mündelein, Jungfräulein, Schätzelein, Brünnelein, Wengelein u. ſ. w. Selbst einige der ältesten Formen volkstümlicher Dichtung, der sogenannte Liebesgruß und Liebes-

Digitized by Google

wunsch, die vom Ruodlieb herab bis zu den salzburgischen Bauernliedchen in unzähligen Variationen erhalten sind*), die sich in der Pantschatantra ebenso finden als bei Martial oder in den derb volkstümlichen Grußformen der epistolae obscurorum virorum, sind hier anzutreffen (S. 41):

Mehr dann Stern in der klaren Nacht,
Mehr dann Blumen deß Frühlings pracht,
Mehr denn Bienen auff Hybla fliegen,
Sollen gantz tieffgründende Kuß u. s. w.

bei Weckherlin oder im „Kuß" desselben Autors (S. 43):

Holdseeliges Schätzelein
Gib mir so vil Schmätzelein,
So vil du gibst meinem Hertzen
Pein vnd Schmertzen:

So vil Pfeil der fliegende Gott
Wider mein Hertz abgeschossen,
So vil ich leid vnverdrossen
Jammer, Trübsal, Angst vnd Noth:

So vil man wohl körnlin Sands
Am offer deß Morgenlands
So vil Graß im Felde stehen
Man kann sehen:

*) Vergl. R. M. Meyer. Alte deutsche Volksliedchen. Z. f. d. A. XXIX. S. 127 ff. — Ferner Ruodlieb, der älteste Roman des Mittelalters nebst Epigrammen mit Einleitung, Anmerk. und Glossen herausgeg. von F. Seiler, Halle 1882, S. 298 (XVII. 66 ff.). Gleichlautend ebenda S. 295 (XVII. 11—14). Diese Form hat sich selbst in die alles eher als volkstümliche Hofpoesie des siebzehnten Jahrhunderts verirrt. So z. B. im „Ballet von dem Paris und Helena Bey vor hocherwähnten Hoch-Fürst. H. H. Gebrüdere zu Dreßden auff dem Riesen-Saale gehalten. Den 2. Decembris. anno. 1650", verfaßt von David Schirmer in dessen „Poetische Rauten-Gepüsche in Sieben Büchern". Dresden 1663. S. 63:

„So viel als Rosen umb Pästus blühn,
So viel als Wolken am Himmel ziehn,
So viel als Sternen bey Nachte lachen,
So viel als Blumen auff Hybla stehn, u. s. w.

Vergl. dazu noch: „Quot sunt flores in Hyblae vallibus", Carmina Curana 82. 3.

Digitized by Google

So vil tropffen in dem Meer,
So vil Fisch die Flüsse bringen,
Vögel durch den Lufft sich schwingen,
Und so vil der Herbst Weinbeer:

So vil schöne lieblichkeit
u. s. w.

Auch Zacharias Lund (Allerhand artige Deutsche Gedichte, Poemata, Sampt einer zu End angehengter Probe auserlesener, scharffsinniger, kluger Hoff- und Schertz-Reden, Apophthegmata, genannt. Leipzig 1636. S. 64) sagt in seinem „Braut-Lied“:

Wie viel Vögel in den Lüfften,
Wie viel Fisch im Meer man find,
Wie viel Wild in hohen Klüfften
Jetzt mit Liebe angezündt;
Wie viel Kräuter aus der Erden
Jetzt im Mey gezeiget werden.
u. s. w.

So viel — — — — — —

Die schwebende Stellung der Zinkgreffschen Sammlung zwischen der Volks- und Kunstdichtung wird aber nicht nur durch die Verwendung volkstümlicher Formen beim Kunstliede, sondern durch die direkte Einverleibung eines Gesellschaftsliedes deutlich. Das eine Lied der Sammlung, für das kein Verfasser bekannt ist, der mit „Anonymus“ gezeichnete „Lobgesang Von dem Warmen Bad zu Baden in Oesterreich“ ist nämlich ein volkstümliches Lied älteren Ursprunges. In einer handschriftlichen Liedersammlung, die aus dem Jahre 1600 datirt ist, und die vorwiegend neben einigen selbstgedichteten, volksmäßigen Liedern des Sammlers — eines tirolischen Edelmanns Hans Jakob von Neuhaus*) — weitverbreitete Volkslieder des sechzehnten

*) Die Kenntnis dieser für die Geschichte der volkstümlichen Lyrik höchst wichtigen Handschrift verdanke ich der stets hilfsbereiten Freundlichkeit des Herrn Prof. Strobl, der nicht nur mich auf dieselbe aufmerksam gemacht, sondern auch ermöglicht hat, daß ich sie uneingeschränkte Zeit benutzen durfte. Die Sammlung ist im Privatbesitze. Ich hoffe, den Inhalt derselben, soweit er auf die Lyrik Bezug hat, schon in kürzester Zeit durch

Digitized by Google

Jahrhunderts enthält, findet sich dieser Lobgesang wieder. Das Lied, dessen Fassung in der Handschrift durch die kleineren sprachlichen Varianten auf ein noch höheres Alter schließen läßt, sucht in Form einer Ballade eine scherzhafte Erklärung des Namens Baden zu geben. Das Motiv, daß das Mädchen den Buhlen beim Brunnen erwartet, gehört, auch abgesehen von den Piramus- und Thisbe-Darstellungen, zu den ältesten des deutschen Volksliedes. Der eigentliche Inhalt dieses Liedes ist, wenigstens in seiner ersten Hälfte: — Ein Mädchen raubt dem schlafenden Amor seinen Bogen — später noch öfter verwertet worden, so unter andern in dem, in einem Liederbuche des Christoph Demantius (Convivalium Concentum Farrago. In welcher Teutsche Madrigalia, Canzonette vnd Vilanellen mit sechs Stimmen zu sampt einem Echo vnd zween Dialogis mit acht Stimmen verfasset. Nürnberg 1609) abgedrucktem Liede „Einstmals Cupido lag und schlief".

Dieses anonyme Lied mag Zinkgref vielleicht aus einem fliegenden Blatte kennen gelernt und als charakteristische Probe der Lyrik seiner Zeit in die Sammlung der Kunstdichtung seiner Genossen aufgenommen haben.

So wie hier legen überhaupt die Volksdichtung und die Liederdichtung des Gelehrtenstandes noch ein Stück Weges gemeinsam zurück. Die gebildeten Stände sondern sich in ihrem poetischen Schaffen noch nicht von den breiteren Schichten des Volkes ab. Ganz gehen ja die Wege überhaupt nicht auseinander. Wie alle Scheidung gewöhnlich nicht strenge durchzuführen ist, so auch hier; denn wenn auch ein Teil der Dichtung als höhere, aber im Formalismus erstarrende Kunstlyrik sich weiter entwickelt, so lebt die Volksdichtung im siebzehnten Jahrhundert weiter fort und führt dem anderen Teile der Kunstdichtung ein frisches, belebendes Element zu. Es ist ein ständiger Aus-

Veröffentlichung auch weiteren Kreisen zugänglich machen zu können, weshalb ich von einer Beschreibung der Handschrift an dieser Stelle absehe und hier nur bemerke, daß ich sie aus Gründen, die in der Einleitung zur Ausgabe ausgeführt werden, das „Jaufner Liederbuch" nenne.

Digitized by Google

tausch; die Arten greifen in einander über. Schon Wilhelm Grimm hat in seiner poetischen Feinfühligkeit wenigstens den Einfluß von einer Seite herausgefühlt. „Unverkennbar," sagt er gelegentlich (Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen. Heidelberg 1811. S. XXXIII), „ist der Einfluß, welchen die schlesische Periode auf die Volksdichtung hatte, und wodurch so viele von hellklingenden Liedern entstanden und volksmäßig geworden sind, während auf sie selbst die südliche Dichtung gewirkt hatte, wodurch auch jener Glanz den deutschen Boden berührte." Allein bevor noch die südliche Dichtung ihren Einfluß geltend machte, hatte eine andere südliche Kunst, die italienische Musik, indirekt zur Entwicklung der Lyrik beigetragen, und insbesondere den Übergang der Volkslyrik in das Gesellschaftslied vermittelt. Es geschah durch die schon im sechzehnten Jahrhundert verbreiteten, für die Zwecke der Komponisten gedichteten Texte.

Aus Italien waren die neuen Formen des Liedes nach Deutschland herübergekommen, und unter dem Einfluß der italienischen Musik bestrebten sich deutsche Komponisten, dieselben daheim einzubürgern. Die Kompositionen nach Art der „welschen Villanellen, Canzonetten, Madrigalen, Galliarden, Intraden, Pavanen, Paduanen u. s. w. häuften sich in den ersten Jahren des siebzehnten Jahrhunderts in auffallender Zahl. Für diese, wie für die direkt aus Italien übernommenen Weisen werden nun die Texte mit bewußter Anlehnung an das Volkslied gedichtet. Die neuen Formen sind eine Weiterbildung der älteren. Die Beziehungen beider Gattungen zu einander sind so groß, daß die Scheidung derselben nicht leicht wird. Manche Äußerlichkeit ermöglicht die Differenzierung. Während beim älteren Volksliede bei gleicher Wertschätzung von Text und Melodie die Verfasser beider unbekannt sind, wird nun das größte Gewicht auf die Komposition gelegt. Der Komponist ist zugleich der Textdichter, μελοποιός, wie die Griechen sagten, wenn nicht, ist der letztere zumeist ungenannt oder wenigstens unbeachtet. Die innere Verschiedenheit liegt darin, daß das Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts mehr einen

Digitized by Google

epischen Charakter hat, und der lyrische Gefühlsausdruck dramatisch belebt ist, während das Gesellschaftslied zumeist reflektierend ist, und ihm, wo es erzählend ist, jene undefinierbare Stimmung fehlt, die dem Volksliede einen so eigenartigen Reiz giebt. Das Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts hat balladenartige Form, einen vorwiegend epischen Inhalt oder mindestens epische Einkleidung des reflektierenden Inhalts, die volkstümliche Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts hingegen, zumeist reflektierend, in Liebesschmerz wühlend und, wenn erzählend, dann mit überwiegendem mythologischen Apparat. Jenes personifiziert nur, um das Sinnliche der Darstellung zu heben, dieses vergröbert zu einer plumpen Allegorie. Das Volkslied des sechzehnten Jahrhunderts hat große Einfachheit im Reime, parallelistische Wiederholungen, Fragesätze, Wechsel der Anrede, ist oft dialogisch, ohne aber durch erzählenden Beisatz den Wechsel der redenden Person anzudeuten; in der Gesellschaftsdichtung hingegen finden sich komplizierte Reime und meist monologische Darstellungen. Während in dem älteren Liede die Stimmung mit der äußeren Umgebung in Verbindung steht, die Natur also in Beziehung zur Empfindung gebracht ist, sind im jüngeren Lied Natur und Naturerscheinung nur ganz äußerliche Dekoration. Überhaupt ist, wie gesagt, bei diesen Liedern die Melodie das Wesentliche und die Texte, als nur von nebensächlicher Bedeutung, jener untergeordnet. Die Texte werden, wie sich der Naumburger Musikus Abraham Ratz ausdrückt, „darunter applicirt". Valentin Hausmann hat den Melodien der italienischen Komponisten Horatius Vecchi, Gemigniani Capi Lupi, Johann Jacob Gastoldi deutsche Texte unterlegt und es auch zumeist schon im Titel angezeigt: „Canzonette, mit dreyen Stimmen, Horatii Vecchi vnd Gemignani Capi Lupi, zuvor mit lateinischen Texten, jetzo aber zum besserm gebrauch, denen, welche Italienisch nicht verstehen, mit Teutschen Texten beleget, vnd in Truck gegeben Durch Valentin Haußmann, Geripol. Gedruckt zu Nürnberg, durch Paulum Kauffmann MDCVI. — Die erste Classf. Der

Digitized by Google

vierstimmigen Canzonetten Horatii Vecchi, welche zuvor von jme mit Italienischen Texten componirt, vnd jetzo denjenigen, welchen die Italienische sprache nicht bekandt ist, zu mehrer ergetzlichkeit vnd beßerm gebrauch, mit vnterlegung Teutscher Texte auffs neue inn Druck gebracht, durch Valentinum Haußmann . . . Nürnberg MDCX." Andreas Müller gab heraus: „Newe Teutsche Canzonetten mit dreyen Stimmen, von den fürtrefflichsten Italienischen Componisten auff ihre Sprach componiret . . . Anietzo aber mit vnser Sprach den Teutschen Musicis . . . vnterlegt . . . Frankfurt M. D. C. VIII." u. v. a.

Übrigens gestehen selbst deutsche Komponisten, daß sie die Texte erst zu den Melodien gedichtet hätten. Georg Forster erklärt schon fast ein Jahrhundert früher ganz deutlich in der Vorrede zu seinem Liederbuche von 1539. (Ein außzug guter alter und newer Teutscher liedlein, einer rechten Teutschen art auff allerley Instrumenten zu brauchen, außerlesen: Nürnberg MDXXXIX) „Dieweil wir aber nicht der Text, sondern der Composition halber die Liedlein in Truck gegeben, haben wir in die Liedlein, darunter wir kein Text gehabt (damit sie nicht on Text weren), andere Text gemacht." Auf diesen Umstand kann nicht scharf genug hingewiesen werden, denn er ist für die Entwicklung des Gesellschaftsliedes von hervorragender Bedeutung. Der Dichter, der zu einer bestimmten Melodie den Text liefern wollte, war also in der Wahl der Form nicht mehr frei. Er war durch die musikalische Vorlage in der Zahl der Verse jeder Strophe gebunden; jeder Verstoß machte das Lied für die Melodie unbrauchbar. Aber auch bei der Wahl des Stoffes für das Lied wird wohl der Charakter der Melodie von entscheidendem Einfluß gewesen sein. Es ist selbstverständlich, daß eine Melodie, die Verse von nur zwei Hebungen brauchte, nicht für ein ernstes Scheidelied paßte, und eine leichte Tanzweise einen anderen Text verlangte, als etwa einen schwermüthigen Erguß eines unglücklich Liebenden. Diese Unfreiheit in Bezug auf Stoff und Form bewirkte, daß die Dichter der Gesellschaftslieder, die ja zum größten

Digitized by Google

Teile die Komponisten selbst waren, deren Kenntnis der lyrischen Dichtung sich zumeist auf die gesungenen Volkslieder beschränkte, in ihren neugeschaffenen Dichtungen hauptsächlich von diesen abhängig wurden. Ihre Liedertexte flickten sie aus Bruchstücken älterer zusammen. Gewisse durch Überlieferung geläufig gewordene Wendungen, einzelne bequeme Formen, die in den volkstümlichen Stoffkreis jener Lieder paßten, z. B. „Daß ich dich jetzt muß meiden, bringt meinem Herzen Leiden" oder „Der Klaffer sind so viel" oder „Hüt dich vor falschen Zungen" u. s. w. werden ununterbrochen verwendet. Die Schilderung der Geliebten ist nicht nur inhaltlich, sondern auch äußerlich in formelhafter Weise übereinstimmend, und die ziemlich einfachen Empfindungen und Situationen, mit denen die Lyrik jener Zeit wirtschaftet, werden fast gleichlautend mit demselben Wort- und Formelschatz beschrieben. Nicht immer muß deshalb ein bewußtes Plagiat aus Versen der älteren Dichtkunst angenommen werden. Wenn der wohl meistens unbeholfene Textdichter nach dem Ausdruck rang, stellte sich ihm oft ungerufen ein Vers aus der Volksdichtung ein, den er ohne künstlerische Bedenken, da der Text doch nur Nebensache war, willig aufnahm. Wo der Textdichter auch in einem selbstgeschaffenen Verse mit einem Worte schließt, das in der Volkspoesie häufig gereimt erscheint, da war ihm gleich der reimende Vers aus der Volksdichtung zur Hand. Auch die typischen Reimpaare sprechen dafür. Wie bei den Epigonen der Minnedichtung, so zeigt sich auch hier, daß zu gewissen Motiven bestimmte typische Reime gehören, und wie dort, verursachen auch bei den Epigonen der Volksdichtung die Reime Wiederholungen bestimmter Verse.*) Endet ein Vers mit dem Worte zart, so folgt in der Regel: von edler art, auf geziert: so wol formirt, auf geben: die weil ich hab das leben, auf gedenken: thut mir mein herze

*) Vgl. Minor, die Leiche und Lieder des Schenken Ulrich von Winterstetten. Wien 1882. S. VI ff.

Digitized by Google

kränken, auf hold: viel lieber dan silber und gold, auf eyl: durchschossen mit liebespfeil u. s. w. Oft werden die Anfangsverse anderer Lieder im Text verwendet, also diejenigen, die sich am schärfsten dem Gedächtnis einprägen. Daß aber die Übernahme zum größten Teil mechanisch erfolgt, erhellt am klarsten daraus, daß die Textdichter der Gesellschaftslieder an den übernommenen Texten zumeist keine metrischen Änderungen durch Zugabe von Füllsilben oder Entfernung einzelner Worte vornehmen. Der Vers wird in der Regel so verwendet, wie er übernommen wurde, und höchstens nur Casus und Numerus den veränderten Verhältnissen angepaßt. Die entlehnten Halbverse und Verse stammen daher meistens aus Liedern, die die gleiche metrische Struktur haben, wie die neugeschaffenen, und die Gesellschaftslieder bestimmter metrischer Form entlehnen größtenteils ihre Verse Liedern mit der gleichen Anzahl von Hebungen. Alle diese Lieder haben endlich einen bestimmten Kreis von Phrasen und Wendungen, die gewöhnlich wiederkehren. Die gewöhnlichsten sind:

Hast mir mein Herz verwund,
Das macht dein schön gestalt,
Schön adelig und frumb,
Nach dir steht mein Verlangen,
Dein eigen will ich seyn,
Denk an mich, wie ich an dich,
Mein allerschönste Zier,
Auf erden lebt nicht ihresgleich,
Viel lieber wollt ich sterben,
Des bin ich worden innen,
Hoffnung thut mich erneren u. s. w.

Fragen:

Ach Gott, wem soll ich klagen?
Wo soll ich mich hinkehren? u. s. w.

Gewisse Bekräftigungen und Versicherungen:

Dein will ich nicht vergessen!
Von dir werd ich nicht lassen!
Herz, Muth und all mein Sinn!

Digitized by Google

Dein Diener will ich seyn!
Ich schwers bei meinem Eyd!
Es wird dich nicht gereuen u. s. w.

Grußformen:

Geseg'n dich Gott im Herzen!
Nun spar dich Gott gesund! u. a. m.

Auch für diese Erscheinung bietet die mittelhochdeutsche Lyrik eine lehrreiche Parallele. Auch bei den älteren Minneliedern lassen sich gleiche Verse wiederfinden, und die reichen sorgfältigen Sammlungen, durch die R. M. Meyer in der Zeitschrift für deutsches Altertum (Bd. XXIX) die Erscheinung veranschaulicht hat, geben ein klares Bild von dem Versschatz, aus dem sich die Dichtungen des älteren deutschen Minnesangs zusammensetzten. Manche von jenen Versen ließen sich bis auf unsere Zeit verfolgen und geben einen wichtigen Beweis für die Kontinuität der gesamten deutschen Volksdichtung, und selbst inhaltlich so unwesentliche Wendungen wie „In Schwaben und in Franken" und ähnliche, geben Anlaß zu weitgehenden Folgerungen, wenn sie — allerdings leicht geändert — sich bei zeitlich so auseinandergehenden Autoren wie Neidhardt und Denaisius zugleich finden.

Aber während man mit Recht keineswegs aus der Gemeinsamkeit der Verse bei den Minnesängern auf ein methodisches, überlegtes Verseschmieden schließen will, liegen die Verhältnisse bei den Dichterkomponisten aus der zweiten Hälfte des sechzehnten und beginnenden siebzehnten Jahrhunderts wesentlich anders. Die Metamorphosen der poetischen Produktion treten hier deutlich zu Tage. Was im dreizehnten Jahrhundert Kunstübung war, ist jetzt Handwerk geworden, und was im älteren Volksliede sich zwanglos entwickelt, wird hier zur mosaikartigen Zusammensetzung. Wie die Melodie von Luthers „Eine feste Burg ist unser Gott" nach den Ergebnissen der neueren Forschung*),

*) Vergl. W. Bäumker in den Monatsheften für Musikgeschichte XII. S. 155., derselbe im ersten Bande seines Werkes: Das katholisch-deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen das

Digitized by Google

als eine Kompilation aus einzelnen Melodiegängen des gregorianischen Choralgesanges erscheint und z. B. der Vers „Der alte böse Feind" Note für Note dem „Gloria" an Engelsfesten entnommen sein soll, so ist auch in den Liedertexten der deutschen Komponisten oft Vers für Vers älteren Vorlagen entlehnt.

Einige Beispiele mögen den Vorgang veranschaulichen.

Im Ambraser Liederbuch (Bibliothek des litt. Vereins in Stuttgart Bd. XII) schließt das Lied LVIII S. 53 ff. „Die sonne ist verblichen" mit der Strophe:

Gesegen dich Gott im hertzen,
zart edels frewlein,
Du bringst meinem hertzen schmertzen,
es mag nicht anders sein.
Von dir mus ich mich scheiden,
zart edles frewelein,
ich schwing mich über die heiden,
in braun wil ich mich kleiden,
durch feyel und grünen klee.

Diese Strophe wird in dem sonst durchaus volkstümlichen Liede gewissermaßen als Citat gegeben. In der vorangehenden Strophe wird berichtet, daß der Wächter auf der Zinnen ein Lied zu singen anfing, eine schöne Tageweis, worauf die genannten Verse folgen. Diese finden sich auch schon 1549 als selbständiges Lied in einem der Forsterischen Liederbüchlein, aber jeden einzelnen Vers können wir mit solchen aus anderen Volksliedern belegen:

gesegn dich gott im hertzen (Forster III, 17, Strophe 7. Vers 5.)
zart edles Fräuelein (Neue teutsche weltliche Lieder durch Valentin Haußmann. Nürnberg 1592 Nr. XVII, Str. 1. V. 5.)
du bringt mir großen schmerz (aus Martin Ebenreutters von Würzburg Handschrift v. J. 1530 und Meusebachs Abschrift: Ms. germ. 4° 714 der Kön. Bibl. Berlin. Nr. 58, Str. 1, V. 5.)

Ende des siebzehnten Jahrhunderts. Freiburg 1886. und R. v. Liliencron in der Beilage zur (Münchner) Allgemeinen Zeitung. 1886. Nr. 186 und 187. „Die Melodien des kath. Kirchenliedes."

Digitized by Google

es mag nit anders sein (Ambraser Liederbuch XXXII, S. 29. Str. 3, V. 6.)
Von dir muß ich mich scheiden (Rest von Polnischen und anderen Täntzen Durch Val. Haußmann, Nürnberg 1603. XXIX. Str. 1, V. 5.)
zart edles Fräuelein (N. teutsche weltl. Lied. Durch Valentin Haußmann, Nürnberg 1592. XVII. Str. 1. V. 5.)
so schwing ich mich über die heiden (Forster III. 1549. Nr. 38, V. 7.)
in braun will ich mich kleiden (mit anderen Farben, grün, schwarz, braunrot in vielen Volksliedern.)
von veyel und grünen klee (Forster III. 1549. Nr. 17, Str. 2, V. 2.)

In ähnlicher Weise setzen sich auch größere, vielstrophige Lieder zusammen, und auch für diese Art möge ein Beispiel folgen. Es ist das verbreitete, öfter gedruckte Lied aus dem Ambraser Liederbuch (Nr. LXXXVIII) „Mit lieb bin ich umbfangen."

1. Mit lieb bin ich umbfangen,
hertz allerliebste mein,
Nach dir steht mein verlangen,
wenn es nur könt gesein.
Könt ich dein gunst erwerben,
kem ich aus großer not,
viel lieber wolt ich sterben,
und wünschen mir selber den todt.

2. Hertz lieb gedenck an die trewe,
die du mir verheißen hast,
Und las dichs nit gerewen,
stetigs ohn unterlas.
Dein trew hastu mir versprochen,
in rechter stetigkeit,
es bleibt selten ungerochen,
feins lieb nit von mir scheid.

3. Wie sol ich von dir lassen,
es kost mir meinen leib,
Darzu zwingt mich ohn maßen,
das ich nit von dir scheid.
Deiner hab ich mich ergeben
in rechter stetigkeit,
dieweil ich hab das leben,
hertzlieb vergiß nit mein.

Digitized by Google

4. Junger geſelle las dein werben,
du erwirbeſt meiner nit,
Wollteſtu gleich darumb ſterben,
es iſt vergebens gewis,
Haſtu mich lieb im hertzen,
da weis ich wenig umb,
es iſt fürwar mein ſchertzen,
las ab, es iſt umb ſunſt.

5. Amaroſa Violena
haſt mir mein hertz verwund,
Mein hertz geb ich dir zu eigen,
es trawret zu aller ſtund.
Kem ich aus deinen Augen,
ich keme aus deinem ſinn,
dein untrew hab ich geſpüret,
und bins geworden in.

6. Alde feins lieb zu guter nacht,
nun ſpar dich Gott geſund,
Das megdlein ſich gar bald bedacht,
küßt ihn auff ſeinen mund.
Und muſtu von mir ſcheiden,
thut mir im hertzen wehe,
vor leid ſo mus ich ſterben,
und iſt mir doch nit wehe.

7. Ach Gott, wem ſol ichs klagen,
das ich kein troſt mehr hab.
Mein hertz wil mir verzagen,
und kann nit laſſen ab.
Von der ich bin betrogen,
die ich mit trewen meint,
ein ander hat ſie erkoren,
und iſt mir worden feind.

Wir laſſen nun die einzelnen Verſe folgen mit Angabe der Quelle, aus der ſie ſtammen. Selbſtverſtändlich müſſen es nicht gerade dieſe Stellen geweſen ſein, die der „Dichter“ des vorangegangenen Liedes benutzt hat. Sind doch manche der folgenden Verſe aus jüngeren Liedern citiert, die ſie allerdings

Digitized by Google

aus älteren haben können. In jedem Falle beweisen sie jedoch den inneren Zusammenhang älterer und jüngerer Dichtung.

1. Mit Lieb bin ich umfangen (Otto Siegfried Harnisch: Neue Auserlesene teutsche Lieder, Helmstadt 1588. Nr. VII. Str. 1, V. 1.)
herz allerliebste mein (Ambraser Liederbuch CXIIII. Str. 17, V. 2. S. 128.)
nach dir steht mein verlangen (Musikalischer Lustgarten. Durch Joh. Schulz 1622. Nr. XI, V. 2.)
Wollt Gott, könnts gesein, (Drey Schöne weltliche Lieder. Das Erste Schönes Jungfräwlein, liebstes Herzelein 2c. 1615. Str. 6, V. 1. Hoffmann, Die deutschen Gesellschaftslieder. Nr. 145, I, 207.)
Köndt ich dein gunst erwerben (Ambraser Liederbuch XXXIX. Str. 1, V. 6.)
und kom in große not (Graf von Rom, Str. 18, V. 6.)
viel lieber wollt ich sterben (Leonhard Lechner, Neue teutsche Lieder, 1581. Nr. XVI, V. 14.)
ich wünscht mir selber den todt (Straßburger Liederbuch [Alemannia I] XLII. Str. 6, V. 4.)

2. Feins Lieb halt mir dein treue
der du mir verheyßen hast
es würdt dich nicht gerewen } Ebenda. XXVIII. Str. 4. V. 1 ff.)
Allzeit ohn unterlaß (Flieg. Bl. Könnt ich vom Herzen singen [in zahlreichen Drucken] 1577, Str. 3, V. 7.)
was du versprochen (Ambraser Liederbuch CCLVIII. Str. 3, V. 5.)
in rechter stetigkeit (Ambraser Liederbuch LVII. Str. 4, V. 2.)
sonst wird gerochen (Ambraser Liederbuch CCLVIII. Str. 3, V. 7.)
herzlieb, nit von mir scheid (Ott's Liederbuch 1534, XXII. Str. 15, V. 4 Uhland I, 134.)

3. — — — — — — — —
— — — — — — — —
— — — — — — — —
damit ich von ihr scheid (Erfurter Liederbuch XXVIII. Str. 1, V. 8.)
Dir hab ich mich ergeben (Hoffmann Gesellschaftslieder II. Nr. 106. Str. 1, V. 4.)
in rechter stetigkeit (Ambraser Liederbuch VLII. Str. 4, V. 2.)
dieweil ich hab das leben (Forster I. Nr. CXXX. Str. 2, V. 4.)
vergis nit mein (Ambraser Liederbuch CLXVI. Str. 2, V. 9.)

Digitized by Google

4. — — —
— — — —
— — — — —
— — — — —
— — —
— — — — —
es ist bei mir kein scherzen (Weimarisches Jahrbuch IV, 238. Alte Lieder Nr. 9. Str. 4, V. 4.)
ist gar umbsonst (Ambraser Liederbuch XXXIX. Str. 2, V. 5.)

5. — — — — —
hat mir mein hertz verwund (Forster III. Nr. XVII. Str. 1, V. 2. Uhland I, 128.)
mein hertz ist gantz dein eigen (Otto Siegfried Harnisch Hortulus Nr. VI. Str. 1, V. 10.)
und traure zu aller stund (Forster III, Nr. XVII. Str. 1, V. 3.)
kommst mir zwar aus meinen augen / aber nicht aus meinem sinn } (Weimarisches Jahrb. III. 306. Thüringer Volkslieder XXIII. Str. 4, V. 3, 4.)
kein untreu solstu spüren (Hoffmann, Gesellschaftslieder Nr. XXIII. Str. 3. V. 1 nach einer Handschrift des XVI. Jahrhunderts.)
das bin ich worden innen (Valentin Haußmann. Neue deutsche, Lieder mit 5 Stimmen 1592. Nr. XX. Str. 2, V. 6.)

6. Alde zu guter nacht (Forster III. 1549, Nr. 18. 1863 Nr. 194. Str. 3, V. 7.)
nun spar dich Gott gesund (Valentin Haußmann, Rest von polnischen und anderen Tänzen, Nürnberg 1603. XXIX. Str. 6, V. 4.)
sie küßt ihn an sein roten mund (Bergreihen 1536. XXXVIII. Str. 8, V. 3.)
ich muß mich von dir scheiden / tut meinem herzen weh } (Forster III. 1549. Nr. XVIII. 186. XIX. Str. 3, V. 7.)
vor leid so muß ich sterben (Ambraser Liederbuch CLXXX. Str. 6, V. 4.)
— — — — — —

7. Ach Gott wem soll ich klagen (Ant. Scandellus, Weltliche deutsche Liedlein, Nr. 17, V. 1.)
daß ich so elend bin (Ein Gebet in Creuz. Leipziger Gesangbuch 1586 II. Nr. 144, Str. 1, V. 4.)

Digitized by Google

mein herz wil mir verzagen (Mone Anzeiger VII. S. 240 nach den Heidelberger Handschriften.)
ich kan nit abelan (Flieg. Blatt, Magdeburg 1601 [Wunderhorn] St. 1, V. 8.)
er hat mich oft betrogen (Erfurter Liederbuch CXXI. Str. 5, V. 2.)
mit treuen ich dich mein (Ambraser Liederbuch LVII, Str. 4, V. 6.)
vor andern dich erkohren (Straßburger Liederbuch XXIV. Str. 2, V. 3.)

— — — —

Neben diesen einzelnen Versen, von denen manche sich in hundertfacher Zahl und noch mehr belegen lassen, finden sich auch ganze Strophen und Halbstrophen übernommen, wobei selbstverständlich, wie bei den Einzelversen, zumeist die Frage offen bleiben muß, welche Original, und welche Entlehnung sind. Im Ambraser Liederbuch beginnt z. B. das zweihundertste Lied:

Gros lieb hat mich umbfangen,
zu dienen einem frewlein fein,
Nach jr steht mein verlangen,
jhr diener wil ich sein.

Das Lied „Alde muß ich scheiden" (CLXIX) hat als sechste Strophe eine mit der sechsten des früher wiedergegebenen fast identische.

Alde schöns lieb zu guter nacht
und spar dich Gott gesund,
da het sie sich gar bald bedacht,
und küst jn auff seinen mund,
Mus ich mich von dir scheiden,
geschicht meim hertzen wehe,
kan ich dich nit erwerben,
vor leid so mus ich sterben.
und ist mir doch nit wehe.

Dasselbe Lied, nur dreistrophig mit der eben erwähnten als dritte Strophe ist auch im Straßburger Liederbuch zu finden und hängt wieder durch einzelne Teile mit einer ganzen Gruppe anderer Lieder zusammen. Das Lied „Mit Lieb bin ich umbfangen" dringt aber auch in die Kunstdichtung ein. In dem von Ambrosius Pape aus Klein-Ammensleben bei

Digitized by Google

Magdeburg gedichteten Drama*): Adulterium. Zwo Christliche Spiele, vom Laster des Ehebruchs, singt im zweiten Spiel: Mundi immundicies eiusque poena, ein Student ein Lied, dessen erste Strophe sich an unser Volkslied anlehnt:

Mit lieb bin ich umbfangen,
hertz allerliebste mein,
nach dir thut mich verlangen,
vnnd wenn es könt gesein,
wolt ich dich gern erfrewen,
du thewer werder Schatz,
wenn du mich meintst mit trewen,
vnd gebst mir raum vnd platz.

In einem Stücke, das den Herzog Julius Heinrich von Braunschweig zum Verfasser hat: „Comödia von einem Wirthe wie derselbige von dreyen Wandergesellen drey mahl vmb die bezahlung betrogen sei worden" (1593. Bibliothek des Stuttgarter litt. Vereins XXXVI), werden von einem der drei Wandergesellen, Thomas, die ersten vier Verse dieses Liedes mit einer Variante im vierten gesungen (a. a. O. S. 322).

Endlich gab es noch eine zweimal nachgebildete geistliche Parodie dieses Liedes: Zwey Hüpsche neüwe Geystliche Lieder, Das Erst, Mit sünd bin vmbfangen, In der weiß: Mit Lieb bin ich vmbfangen, 2c. Das ander, Ich gieng ein mal spatzieren, ein weglin klein 2c. Getruckt zu Basel, bey Samuel Apiario 1576.

Wie gewisse niedere Organismen, die sich spalten und getrennt weiter entwickeln, so führen auch einzelne Lieder in ihren Teilen ein weiteres Leben. Vom Liede „Es wollt ein Mägdlein Wasser holen" aus der Heidelberger Liederhandschrift (abgedruckt bei Uhland I, S. 110) existiert die erste Strophe als selbständiges Volkslied im Liederbuche von Berg und Newber (68 deutsche und einige französische Lieder), während die letzte in allerdings etwas erweiterter Form bei Balthasar Fritsch (Newe Deutsche Gesänge, nach Art der Welschen

*) Vergl. Archiv f. Litteraturgeschichte VIII S. 444.

Digitized by Google

Madrigalien, Leipzig 1608 Nr. XI) als Lied erscheint. In der ältesten Fassung lautet diese Strophe aus dem Liede „Wäscherin" bei Uhland (I, S. 252):

Ich bin bei meinem müterlen gwesen,
so hat sie mir den text gelesen:
daheimen soll ich bleiben
und so ichs über die haide komm
so geschehe mir als andern weiben.

Bei Fritsch ist sie dem veränderten Geschmack der Zeit entsprechend in dieser Weise erweitert worden:

Bei meiner Mutter bin ich gewesen,
Ich mein, sie hab mir den Text gelesen:
Daheimen soll ich bleiben,
Das schläfrig Spinnen treiben.
Ich werd es aber wol bleiben lassen,
Und mich vielmehr auf allen Gassen
Behelfen mit den Schreibern:
Geschicht mir wie andern Weibern.

Andere Volksgesänge sind in ihren Strophen in eine Reihe von größeren Bestandteilen verschiedener Lieder zerlegbar. Oft sind achtzeilige Strophen aus zwei Strophen von je vier Versen eines anderen oder zweier anderer zusammengesetzt, und manche Lieder sind derart verwickelt kombiniert, daß der Versuch einer Scheidung nach Strophen sechs oder mehr Lieder als Urquellen zeigt. So hängen die drei Lieder des Ambraser Liederbuchs „Ade, ich muß mich scheiden" (S. 122), „Ich hab so lang gestanden" (S. 91), „Steh ich allhie verborgen" (S. 126) nicht nur untereinander auf das innigste zusammen, trotzdem die Strophenform nicht durchaus gleich ist, sondern jedes der einzelnen hat wieder Beziehungen zu einer Reihe anderer Lieder. Noch auffallender kommen diese Erscheinungen in den von Hans Jakob von Neuhaus gedichteten Liedern des Jaufner Liederbuchs vor, wo selbst akrostichisch gebaute Gedichte sich aus Versen und Strophen bekannter, weitverbreiteter Volkslieder zusammensetzten. Ebenso hat Paul von der Aelst sogar persönliche Erlebnisse in derartigen zusammengeflickten Ge-

Digitized by Google

dichten poetisch dargestellt, und auf diese Weise wurden mühsam gezüchtete Produkte der Kompilation als frische Blüten der Volkspoesie geboten.

Je mehr wir uns dem siebzehnten Jahrhundert nähern, desto gleichgültiger erscheinen die Dichter für den künstlerischen Wert der Liedertexte. Es geht vielen überhaupt nur darum, Füllverse für die Komposition zu haben. Im dritten Teil, Schöner kurtzweiliger Teutscher Lieder Durch Jacobum Regnart (Nürnberg 1579) besteht das vierte Lied „Gut Ding muß haben Weil" aus vier sechszeiligen Strophen, die alle den ersten, zweiten, fünften und sechsten Vers gemeinschaftlich haben, während das übrigbleibende, verschieden gestaltete Verspaar in jeder Strophe sich an bekannte sprüchwörtliche Wendungen anlehnt.

Dies sind die Vorgänge, wie sich ein großer Teil des Volksliedes aus der zweiten Hälfte des sechzehnten und dem Anfange des siebzehnten Jahrhunderts entwickelt. So ist das jüngere Volkslied oder Gesellschaftslied aus dem älteren Volksliede entstanden. Aus diesem entwickelt sich nunmehr das volkstümliche Kunstlied. Diese neue Gattung entsteht aus der Vermischung des Kunstliedes mit dem Gesellschaftsliede, aus der gegenseitigen Beeinflussung beider, aus der Abgabe volkstümlicher Elemente an das Kunstlied und Aufnahme gelehrter Bestandteile in das Gesellschaftslied. Das Fortleben des Volksliedes im siebzehnten Jahrhundert unterstützt diesen Prozeß, und die Blüten der Volksdichtung früherer Zeiten geben etwas von ihrem Duft an die volkstümliche Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts ab. Nicht als geringster Förderer dieser Neubildungen ist der veränderte Geschmack des Publikums zu betrachten. Dieser äußert sich zuerst in der Umarbeitung alter Volkslieder. Wie diese schon früher durch Umänderung kirchlichen Zwecken dienstbar gemacht wurden, „verändert und christenlich corrigieret", so werden sie jetzt den neuen Kunstströmungen entsprechend neu hergerichtet. So hat z. B. das alte Lied vom Falkenstein im

Digitized by Google

siebzehnten Jahrhundert eine neue Fassung erhalten. Während die erste Strophe in der ältesten niederdeutschen Fassung folgendermaßen lautet (Uhland I, S. 294):

Ik sag minen heren von Falkenſten
to ſiner borg op rieden,
en ſchild förte he beneben ſik her,
blank ſwerd an ſiner ſieden,

die jüngere neuhochdeutsche Umformung das Lied durch eine einleitende Strophe erweitert, klingt dieselbe jetzt dem Geschmacke des siebzehnten Jahrhunderts entsprechend (Venusgärtlein, S. 275):

Ich sah mir den Herrn von Falckenstein
ich sah mir den Herrn von Falckenstein
schenk ein, sauft aus, trink rumb,
hol meh, hey dick hey dum hey dum hey dick,
ich sah mir den Herrn von Falckenstein,
schenk ein, sauff aus.

Hier ist durch die musikalischen Füllsilben die Tendenz der Änderung angedeutet. Aus dem Volksliede ist ein Gesang geworden, der mit lustigen Kumpanen in der Schenke gebrüllt wurde. Das bei Uhland (II, S. 588) abgedruckte prächtige Trinklied „Frisch auf, gut Gsell, laß rummer gan!" wird um mehrere Strophen bereichert. Im Hilarodicon von M. Daniels Friederici (Rostock 1632) macht der Herausgeber dazu die Bemerkung: „Dieses nachfolgende würde inter quiesquillias gefunden und wäre auch gar bald vom Roste verzehret. Würde demnach vor gut angesehen, es wiederum ein wenig aufzupolieren, und vom Untergang zu vindicieren." Derselbe hat auch Nr. XIV seiner Sammlung, „das alte zerrissene Runda dinella, ein wenig aufgeläutert, ausgebessert und wieder in seine Falten gestochen".

Das Liebeslied aus Hans Leo Haßlers, Lustgarten neuer teutscher Gesänge, Balletti, Galliarden vnd Intraden mit vier, fünf vnd acht Stimmen, Nürnberg 1601 (abgedruckt in Böhmes Altdeutschem Liederbuch S. 304):

Digitized by Google

Mein Gmüth ist mir verwirret,
Das macht ein Jungfraw zart;
Bin ganz vnd gar verirret,
Mein Herz das krenkt sich hart.
Hab Tag vnd Nacht kein Ruh,
Führ allzeit große Klag,
Thu stets seufzen vnd weinen,
In Trauer schier verzag.

hat mehrere Wandlungen durchgemacht, bevor es als sechsstrophiges Gedicht in Rottmanns Lustigem Poeten (1718) erschien, wo die erste Strophe nun folgende Fassung hat:

Mein Gemüht ist gantz verirret
Und mein Geist ist Traurens voll
Die Gedanken sind verwirret
Ja ich kenn mich selbst nicht wol;
Es ist gantz um mich geschehen
Ich muß vergehen
Wenn es länger währen sol.

Das im Weltlichen Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal, wie es scheint, nach einer älteren Vorlage mitgeteilte Lied „Als die Venus neulich badte" (S. 21) ist in seinen Wanderungen während des siebzehnten Jahrhunderts — es läßt sich auch mit einigen Varianten in handschriftlichen Liedersammlungen nachweisen — in die von Benjamin Neukirch herausgegebene Sammlung „Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte" verändert und mit der Anfangszeile „Als die Venus neulich saße" als ein Lied Hoffmannswaldaus gelangt. In der zweiten Auflage der Neukirchschen Sammlung findet es sich bereits mit Hinweglassung der Initialen C. H. V. H., die auf Hoffmannswaldaus Autorschaft deuten sollten, und taucht zuletzt in dieser Gestalt noch in Rottmanns Lustigem Poeten (S. 239) auf.

Ähnliche Schicksale weisen nun noch zahlreiche andere Lieder volkstümlichen Ursprunges im siebzehnten Jahrhundert auf.

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Das volkstümliche Kunstlied gelangt jetzt zur Blüte. Der durch die Renaissance geförderte Formsinn der Dichter, ihre durch die Einflüsse der italienischen und französischen Litteratur erhöhte technische Fertigkeit und der anderseits bei ihnen durch die Einwirkung des noch immer fortlebenden Volksliedes wachgehaltene Sinn für volkstümliche Form und Gehalt tragen dazu bei, dieser neuen Gattung auch in breiteren Gesellschaftsschichten einen günstigen Nährboden zu schaffen. Volkstümliche Kunstlieder werden jetzt zu Volksliedern, und der Vorgang, wie sich das Lied des Dichters zum Eigentum des singenden Volkes verwandelt, wiederholt sich jetzt so häufig, daß man gewissermaßen bei hellem Tageslicht diese Entwicklung beobachten kann, die uns für die ältere Zeit als eine Art mythischer Prozeß erscheint. Oft dringen die Lieder gegen den Willen des Dichters ins Volk, werden da dem Volksgeschmacke entsprechend zugerichtet und kommen, dem Autor kaum erkennbar, zu ihm zurück. Johann Georg Schoch giebt in seinem „Neuerbauten Poetischen Lust- und Blumen-Garten" (Leipzig 1660) in der „Zuschrifft an seine guten Freunde und Liebhaber der Deutschen Poeterey" von diesem Vorgang eine so anschauliche Schilderung, daß wir sie trotz ihrem Umfange ungekürzt wiedergeben wollen: „Habet ihr einen Mangel an deutschen Liedern? Begebet euch nur in eine liederliche Gesellschaft / oder streichet vor einem Rastrumbs-Hause vorbey. Da werdet derer eine gute Nothdurfft hören. Es ist zu betauren in was für Gemeinschafft ich sage / in was für Verachtung unsere Gedichte heute zu Tage gerathen / daß sich nicht nur so herrliche und gute Lieder in allen Dorff-Schäncken / Bier-Bäncken und Wacht-Stuben herumher stehlen / sondern auch / leider! fast auff allen Klöppel-küssen gefunden werden. Nicht etwan / daß ich mich eines besseren zu tröstẽ hätte / oder alleine was besonders haben wolte. Ich weiß mein unvermögen wohl / gesteh es auch gerne / und nehme eine gute Erinnerung willig an. Dieses nur verdreust mich doch unsere Lieder nunmehro / als ob sie eben zu diesem Ende da / allen Hollunckẽ /

Digitized by Google

Nasen-Fliegen und Bier-Zapffen, so offt sie die Nase begossen auffwarten / und zu gebothe stehen müssen. Es möchte seyn / wofern sie noch ihren Werth / und richtig verfasseter Dicht Arth gelassen würden; aber / leider / da höret man mit Verwunderung / wie solche so gar jämmerlich und erbärmlich geradebrecht / zerstümpelt und zerkümpelt werden, weil theils sie entweder so übel und undeutlich abgeschrieben / verstanden und vor so künstlichen Meistersängern gefasset / theils ihnen so gar ungereimte Melodeyen und Weisen auffgetragen und angeschmüret werden, daß einer sich wahrhafftig des Niesens kaum enthalten sollte.

Es ist mir selbsten wiederfahren / daß als mir jüngsthin von meinen guten bekanten einem ein Lied / dessen Meinung zwar niemand erathen künte / und doch was sonderliches in sich haben sollte überreichet wurde / mein gutachten darüber zu geben. Nachdem es aber gar zu künstlich beschrieben wurde / ich auch kaum zwo oder drey gesetze ohne Verstand gelesen / must ich endlich über dessen Alberkeit von Herzen lachen / denn ich Anfangs ebenso wenig / als die anderen verstehen kunte.

Als ich aber die Sachen schärffer nachgesonnen was für eine Meynung und Verstand wol aus so zerfleischten und hin und her zerstobenen worten zusammengesetzt werden könte; habe ich endlich / wiewohl mit mih und kümmerlich befunden / daß diß mein eigen gemächte gewesen / so mir einmahl für langer Zeit entführet / aber so liederlich und verstellet wiederumb nach Hause gewiesen worden / daß ich mich selbsten zu fürchten begunte / und ich nicht wissen kan / ob es inzwischen in dem moscowitischen Kriege / oder in welsch Land / Spanien oder unter den Schnapphähnen Spitzbuben / Beutel-Schneidern und Scheeren-Schleifern sich aufgehalten. Ich wil mit Wahrheit sagen / daß fast nicht ein einig Wort / geschweige eine Zeile richtig geschrieben und abgetheilt gewesen.

Wenn ich gedenke / in welchem Werthe Herr Finckelthausens (rühmlichen Andenkens) Deutsche Lieder Anfangs gewesen /

Digitized by Google

und wie verächtlich hernach alle Trödel darmit ausgebutzet werden sollte einem wahrhafftig tauern eine Feder anzusezen.

Herr David Schirmers / meines Uhralten Freundes / sein kaum ausgeblühtes Rosen-Gebüsche / dessen wir vorweilen in unseren frölichen zusammenkünfften als einer sonderbahren Gemüths Belustigung gebrauchten; in was für böse Gesellschafft seynd sie in so kurzer zeit gerathen? Wie übel und lästerlich seynd sie hin und wieder zerzaußt worden. Unter vielen eines zugedenken / unser gewöhnliches Leibstückgen: Immer hin / fahr immer hin ꝛc. Darauff wir so viel hielten / wie geschwind ist es in die Wiederden gerathen / und so gar gemeine worden / daß nunmehro kein Schneidergeselle (mit Verlaub) auf seiner Werkstatt ein paar Strümpfe flicken / oder kein Schlösser-Junge ein Kanne Bier auß dem Keller holen kann / wenn es nicht von ihnen gesungen oder gepfiffen würde."

Auch andere Dichter jener Zeit beklagen sich in den Vorreden, daß ihre Gedichte ihnen in dieser Weise entwendet wurden. So unter anderen Calisius, Wendt (Selamintes) und Brehme, der sich dabei auf den Ausspruch eines Italieners beruft, „Brutta cosa esser il farsi bello dell' altrui fatiche."*) Selbst die Gedichte des Opitz machen ähnliche Wandlungen durch. Sein Lied „Wer sich auf Ruhm begibt" (auch in des Knaben Wunderhorn unter dem Titel „An die Morgenröte" abgedruckt) wurde nicht nur u. a. im Neuen weltlichen Lieder-

*) Diesen Ausspruch hat der in der italienischen Litteratur nicht unbewanderte Brehme — war er doch der erste, der etwas von Dante ins Deutsche übersetzte — gewiß aus L' Hore di ricreatione di M. Lodovico Guiccardini, welche mir in der zweiten Auflage (Venedig 1604) vorliegen. Die Stelle (S. 100 f.) möge als charakteristisches Seitenstück aus der italienischen Litteratur hier wiederholt werden. Zu der Aufschrift „Brutta cosa esser il farsi bello dell' altrui fatiche" erzählt Guiccardini: „Hauendo Palla Strozzi composte alcune rime, trouo che un suo amico, a cui egli amichevolmente le haueua conferite, non solo ne haueua preso copia et come cosa propria con diuersi communicatele; ma haueua poi ancora un proprio nome come sue compositione fatte

Digitized by Google

büchlein (Nr. 13) oder im Weltlichen Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal (Nr. 72) wieder abgedruckt, sondern gab auch den Anlaß zu einem volkstümlichen Liede, das sich im Anfangsverse und in einzelnen Stellen an dasselbe anlehnt (Venusgärtlein S. 5):

1. Wer sich auff das Wasser begiebt /
und nicht versteht den Wind /
wer sich in der Lieb befind /
und sich nicht recht besinnt /
der frage nur nach Venus Gewalt /
sie wirds ewr Liebe sagen bald /
ey ja sie weiß es wol.

2. Grüß dich Gott allerliebste mein /
durch Amarillis Gewalt /
heimliche Pfeil die muß ich leyden /
eh denn ich sterbe bald /
aber mir könt leichter geholffen seyn /
wenn du nur giebst deinen Willen darein /
Hertzallerliebste mein.

3. Tag und Nacht muß ich mich quäln /
wol umb den Willen dein /
wenn es aber könt geschehen /
daß ich möcht bey dir seyn /
ey fürwar und noch fürwar /
ich hab dich lieb und das ist wahr /
das Glück / das kömpt mir wol.

4. Ich werff mein Ancker wol über die Bort /
ach schönste Schäfferin /
wil es nicht haltn so muß ich fort /

---

stampare, onde Palla alteratasene molto, trouando l' amico in compagnia, d' alcuni disse gratiatamente cosi:

Chi ruba vn corno, vn cavallo, vn' anello,
Et simil cose ha qualche discretione
Et potrebbe chiamarsi ladroncello,
Ma quel chi roba la riputatione
Et dell' altrui fatiche si fa bello
Si può chiamare assassino et ladrone
Et di tanto più odio et pena et degno,
Quanto più del douer trapassa il segno.

Digitized by Google

meines bleibens ist nicht hier /
mein Siegel die muß ich lassen streichen /
ach wenn ich dich nur könt erreichen /
Hertzallerliebste mein.

5. Wer kan siegeln ohne Wind /
und hat kein Siegel nicht /
wer kann jagen ohne Hünd /
und hat kein Winde nicht /
so müssen die Augen die Winde seyn /
das Hertz das muß der Jäger seyn /
so jag ich wenn ich wil.

6. Tausentmahl und noch viel mehr /
und so viel guter Stunden /
sey dir schöns Liebchen diß Liedlein verehrt /
trotz allen falschen Zungen /
ey hab ich doch all mein Tag gehört /
in der Lieb wird manch junges Hertz bethöret /
Ade / Ade / O weh.

Dieses Lied ist im höchsten Grade charakteristisch für die Lyrik jener Zeit. Es lehnt sich im Gegensatze zur bisherigen Übung in seinem Anfangsverse an ein Lied der Kunstdichtung an. Der Schäferapparat fehlt hier nicht; die „Schäfferin" wird erwähnt; das mythologische Element und der, in der Kunstdichtung so häufige Vergleich der Liebe mit nautischen Objekten (Segel, Bord, Wind) ist vertreten. Andererseits wird doch der Ton der Volkslyrik innegehalten. Einzelne Strophen schließen wie im Volksliede mit den Worten „Hertzallerliebste mein", und die letzte Strophe ist fast ganz aus Versen des Volksliedes zusammengesetzt. Das Lied des Opitz hat aber auch weiter gewirkt. Während einerseits das Motiv der schönen Schlußstrophe an Aurora:

Laß mich nur diß erlangen /
Wann ich mein Lieb umbfangen
So halt den Zügel an /
Halt an die hellen Blicke
Biß ich zuvor mein Glücke /
Wie recht / gebrauchen kann.

Digitized by Google

ein Gedanke der alten Taglieder, von den anderen Lyrikern aufgegriffen wird und nicht nur Fleming (Aurora schlummre noch an deines Liebsten Brust), Dach (Wie aber eilst du so), Schirmer (Halt doch den Wagen an), Zesen (Verziehet noch ihr lieben Sterne), ein Anonymus im Venusgärtlein (Halt du schöner Morgenstern), sondern selbst Ewald von Kleist in seinem Sinngedichte an die Morgenröte sich davon beeinflußt zeigen, hat die erste Strophe des veränderten Opitzischen Liedes eine Auferstehung in etwas veränderter Form in niederdeutscher Sprache mit Benutzung des vorerwähnten hochdeutschen Textes erlebt. In der Oper „Der unglückliche Cara Mustapha. Anderer Theil. Nebenst dem erfreulichen Entsatze der käyserlichen Residentz-Stadt Wien" von Lucas von Bostel singt die lustige Person des Stückes, der Diener des Großveziers Barak, eine Arie, die mit folgender Strophe*) beginnt:

Wer sick up dat Water gifft
Und nich versteit den Wind,
Wen de Lust tho Freyen drifft,
Ehr he sick recht besint,
De ward gar bald, doch veel tho laet,
Berouen seine dumme Daet
Und jammerlicken klagen:
Ach, wo bin ick bedragen!.

*) In seinen Mitteilungen über die Hamburgischen Opern führt Gaedertz (Das niederdeutsche Schauspiel, Berlin 1884. I, S. 84.) aus der Oper „Der unglückliche Cara Mustapha" diese Verse als eine vom lustigen Diener des Großveziers gesungene Arie an und legt den vier Strophen, aus denen das ganze Lied besteht, historische Bedeutung bei, weil sie die ersten niedersächsischen Verse wären, die im Theater am Gänsemarkt gesungen wurden. Da die ältere Form dieses Liedes im Venusgärtlein erschienen ist, das in Hamburg gedruckt und verlegt wurde, so ist an einem Zusammenhang beider Lieder nicht zu zweifeln. Die Fassung des Venusgärtleins ist ferner noch im weltlichen Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal benutzt. Schon Meusebach hat einen Zusammenhang dieses Liedes mit dem Opitzischen Gedichte vermutet, wie aus seinen handschriftlichen — später im Serapeum abgedruckten — Bemerkungen zu der zuletzt genannten Liedersammlung zu ersehen ist.

Digitized by Google

Die volkstümlichen Lieder der Kunstdichtung bringen nun in die Volksliedersammlungen ein. Im Venusgärtlein finden sich in unmittelbarer Nachbarschaft älterer Volks- und Gesellschaftslieder Gedichte von Rist, Grefflinger, Finkelthaus, Simon Dach, Voigtländer, Andreas Adersbach, Göring, Zesen, C. V. M. (dem Anonymus aus Heinrich Alberts Arien) u. a. Der Hans guck in die Welt, das Neue weltliche Liederbüchlein, das Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal enthalten neben diesen Liedern noch solche von Opitz, Fleming, Weber, Moscherosch u. a. m. Die meisten Gedichte Johann Christoph Görings, von „wenigen Sömmern aus Tühringen", wurden in allen diesen Sammlungen von neuem abgedruckt. Dessen „Liebes-Meyen-Blümlein oder Venus-Rosen-Kräntzlein" (Hamburg 1654) wurde geradezu ausgeraubt, und viele der Lieder, die dann als herrenloses Gut von Liederbüchlein zu Liederbüchlein flatterten, sind, ohne daß es nur geahnt wurde, Görings Eigentum. Auch Heinrich Alberts Arien lieferten das Materiale für diese Sammlungen, und eine Quelle, aus der besonders eifrig geschöpft wurde, war die weitverbreitete und oft gedruckte „Musikalische Neuerbaute Schäfferey | Oder keusche Liebesbeschreibung von der verliebten Nymfen AMAENA Und von jhrem lob-würdigem Schäffer AMANDVS" (Königsberg 1641 u. öfter), die sich die warme Anerkennung Schottels und Logaus erworben hatte. Eine Ausgabe des Venusgärtlein *) beginnt mit einem Liede aus dieser Schäferei, und selbst Heinrich Albert hat für seine Arien ein Gedicht aus derselben entlehnt. Einzelne Lieder derselben, wie z. B. „Die Beherrscher unserer Sinne" wurden in den Volksliedersammlungen wesentlich verändert. Auch in den allerdings nur spärlich vorhandenen fliegenden Blättern aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts finden sich unter älteren Gesellschaftsliedern Gedichte der

*) Es ist die in der Königl. Bibliothek in Berlin aufbewahrte, wohl ebenso ein Unicum wie die zweite aus der Maltzahnschen Bücherssammlung stammende (vergl. Maltzahn, Bücherschatz S. 304). Ich citiere, wo nicht anderes angegeben wird, nach der letzteren.

Digitized by Google

Kunstlyriker jener Zeit, z. B. von Rist, Voigtländer und Schwieger, haben also auch in ihrer äußeren Erscheinung die Form des Volksliedes angenommen. Es war eine Zeit, die der weiten Verbreitung der Lieder sehr günstig war, und Rist hatte Recht wenn er in einem seiner Gedichte sang:

Ein neues Lied . . . . . .
Wenns kaum gedichtet ist, so singt mans überall.

Die Poeten begannen zu den Melodieen ihre Verse zu dichten, genau so, wie die Textverfasser der Gesellschaftslieder. Homburg erwähnt es geradezu an einer Stelle seiner „Schimpff- und Ernsthafften Clio" (O. 2) in der Überschrift des Gedichtes „An die Unholdin Chloris, Wegen der Melodey in hiesige vngleiche Verse gebracht". Ferner werden Kunstlieder fleißig komponiert. Dreizehn Lieder von Opitz sind im „Opitzianischen Orpheos" (Das ist musikalische Ergetzlichkeit / Erster Theil mit 1 und 2 Stimmen neben dem General Baß / Darzu noch 3 Violen in Rittornell / lo (so man will) können Musicirt werden / componirt durch Johann Erasmus Kindermann, Nürnberg 1642) enthalten. Auch Heinrich Alberts Arien dienen „sonderlich für junge Leute sich damit unterweilen zu belustigen". Rists Liedersammlungen „Des Daphnis aus Cimbrien Hirten Lieder und Gedichte, An die Schäfferin Galathea (Hamburg 1648), Des Daphnis aus Cimbrien Galathee (Hamburg 1642), Des Edlen Dafnis aus Cimbrien Besungene Florabella (ebenda 1651)", die Lieder J. H. Scheins erscheinen mit beigedruckten Noten, ebenso zahlreiche Sammlungen anderer Lyriker, und selbst in einzelnen Schäferromanen wird zu den Liedertexten auch die Melodie gedruckt, so z. B. in der obenerwähnten Schäferei, die von Georg Neumark komponierten Musiknummern. Wenn die Lieder weit und breit bekannt, wenn die Weise und der Text durch häufiges Singen abgeschliffen und dem Volksgeschmacke mundgerecht gemacht wurden, kehrten sie in die Volksliedersammlungen ein, von wo ab sie nun als Volkslieder galten und gesungen wurden.

Die Dichter thaten aber, bewußt oder unbewußt, in der

Digitized by Google

Regel alles dazu, um ihre Lieder volkstümlich zu gestalten. Manche haben ihren Gedichten so sehr die Form volkstümlicher Lieder gegeben, daß diese kaum vom Gesellschaftslied zu unterscheiden sind. In der That greifen diese Dichtungsgattungen oft vollständig ineinander über. Sie zeigen nicht plötzlich eine andere Färbung, sondern geben wie die Farben des Sonnenspectrums an ihrer Berührungsfläche die Mischfarbe, die sich für das Auge erst allmählich in die andere auflöst. Schon die Gemeinsamkeit vieler Quellen trägt dazu bei. Das Gesellschaftslied schöpft aus dem Sprüchwörterschatz des Volkes, gerade wie das volkstümliche Kunstlied, und namentlich die erzählenden Lieder haben beide oft dieselben Stoffgebiete und Stoffquellen. Beispiele dafür sind die Sagen von Pyramus und Thisbe, Hero und Leander, die nach ihrem Übergang aus der Antike in die Romantik von Kunst- und Volksdichtung zugleich behandelt werden. Selbst Boccaccio ist ein Born, aus dem beide friedlich ihre Stoffe schöpfen, und es ist wohl kein Zufall, daß ein derbes Lied auf einem fliegenden Blatt aus dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts fast einen gleichen Schlußsatz hat, wie ein Schwank in Michael Lindners Rastbüchlein, und selbst Martin Kempes madrigalartiges Lied „Kalliree klagt über ihren alten Mann" Inhalt und Pointe mit einer Reihe älterer Volkslieder gemein hat. Aber neben diesen gemeinschaftlichen Quellen spielt auch die Wechselwirkung beider Gattungen aufeinander eine wichtige Rolle bei der Verwischung der scheidenden Kennzeichen. Ich habe an anderer Stelle*) auf diese Einwirkung mit Bezug auf das Verhältnis der Dichtung zur Frau hingewiesen, gleiche Motive und gleiche Wendungen im Gesellschaftsliede und in der volkstümlichen Kunstdichtung des siebzehnten Jahrhunderts gezeigt. Wenn Grefflinger in einem Gedichte, das sich auch in einer Volksliederhandschrift findet**),

*) Die galante Lyrik (Quellen und Forschungen LXVI) S. 30 ff.

**) In einer Liederhandschrift der Königl. Bibliothek in Berlin, mit der Signatur MS. germ. 4° 734.

Digitized by Google

„Was hilft mir Gut und Menge der Dukaten" ausruft, Rist „Was hilft mir denn ein hoher Stand", und dieselbe Frage in etwas veränderter Fassung sich bei zahlreichen anderen Poeten des siebzehnten Jahrhunderts findet, so haben sie alle ein Vorbild im Gesellschaftsliede des sechzehnten Jahrhunderts bei Ivo de Vento. An einzelnen Versen läßt sich geradezu der Entwicklungsgang der Lyrik veranschaulichen. So gehen z. B. die Verse des berühmten, oft weltlich und geistlich parodierten Volksliedes aus dem fünfzehnten Jahrhundert „Innsbruck, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein straßen" zunächst in das Gesellschaftslied des sechzehnten Jahrhunderts über.

Von hinn scheid ich wol aus dem Land
Und fahr dahin die Straßen;
Der Weg ist mir fremd, unbekannt:
Schöns Lieb, ich muß dich lassen.

(Schöne außerlesene lieder, des hochberümpten Heinrici Finckens, sampt andern newen liedern, von den fürnemsten diser kunst gesetzt. Nürnberg 1536 Nr. IV.) In den verschiedensten Formen wiederholt es sich im Gesellschaftslied so u. a. bei L. Lechner (Teutsche Villanellen 1590 Nr. XXIV), bei Greg. Lange (1592 Nr. X), bis es endlich in das volkstümliche Kunstlied eindringt. Theobald Höck beginnt eines seiner Lieder, das er, wie viele Textdichter des sechzehnten Jahrhunderts, zu einer italienischen Melodie verfaßt hat (Cap. XLV der schönen Juliana in der Weiß. So ben mi che à buon tempo fa la, la la.)

Sons Lieb, ich muß dich lassen/
ich fahr dahin mein Straßen/
fa la la la,

Homburg in seiner Schimpff- vnd Ernsthaften Klio (M. 5) singt in der vierten Strophe der „Valet-Reimen" an seine Dorilla:

Sol ich dann dich so lassen?
O meine Freud'/ und Sonn'!
Vnd ziehen meine Straßen/.

Digitized by Google

Ein anderer modernisiert den Anfang des jüngeren Hildebrandliedes in „Ich muß zu land ausreisen". Direkt aus dem Gesellschaftsliede entlehnt Theobald Höck die Verse:

Zwei Augen, zwei Händ, und ein rosenfarbener Munde
Mich täglich machen wunde.

Wie ein frisches Reuterliedlein des sechzehnten Jahrhunderts klingt sein sechsundvierzigstes Lied:

Larno Unfried in der Welt,
So kriegen Reuter und Landsknecht Gelt,
Zu Wasser und zu Lande,
la la la la

und die Spruchdichtung ist im sechzehnten Liede „Wems Glück wol pfeifet" ganz in der Weise der Gesellschaftsdichtung verwertet. Wie in den Zinkgreffschen auserlesenen Liedern in den Werken der Kunstpoesie überall sich volkstümliche Elemente vordrängen, so finden wir es in der volkstümlichen Kunstdichtung jener Zeit immer wieder. Greffingers Beschreibung eines häßlichen Weibes, die das Muster für eine Reihe solcher Bilder bot, hängt eng mit der Gattung zusammen, die durch das Lied im Ambraser Liederbuch „Ich nahm mir ein Weib von achtzig Jahren" vertreten ist. Die alte in hoch- und niederdeutschen Volksliedern und späteren Gesellschaftsliedern vorkommende Wendung von der Liebsten aus Flandern kehrt in variierter Form bei Zesen — „Bürtig bist du nicht aus Flandern" — bei Schirmer — „Ich bin von Flandern nicht" — und andern wieder. Vor allem macht sich jetzt die charakteristischste Eigenart des Gesellschaftsliedes, die Vorliebe für die sprüchwörtliche Wendung, in der volkstümlichen Kunstlyrik geltend. Mag die Lust des Volkes an gnomischen Versen, mag die Bequemlichkeit der Poeten mit derartig fertig gemünzten Gedanken zu hantieren, zur Verbreitung beigetragen haben, so viel steht fest, daß keine Eigentümlichkeit im Gesellschaftsliede und den von ihr beeinflußten lyrischen Gedichten auffallender

Digitized by Google

zu Tage tritt, als gerade diese. Für einzelne Wendungen, namentlich die frauenfeindlichen, läßt sich ja ein Stammbaum von Hug von Trimberg bis auf Hoffmannswaldau aufstellen. In größeren Massen bringt das gnomische Element in die Volksdichtung aber erst in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ein, wenn sich auch schon zahlreiche Vorläufer im Liederbuch der Clara Hätzlerin und in verwandten Sammlungen zeigen. Mit der Phrase, man sagt, es heißt, hab' ich oft hören sagen, hab' ich mein Tag gehört, es ist ein altes Sprichwort, wird öfter der sprichwörtliche Charakter dieser Wendungen hervorgehoben, ebenso wie ihre Bedeutung dadurch gekennzeichnet wird, daß sie häufig an die Spitze des Liedes oder der Strophen gesetzt werden. Wenn im Straßburger Liederbuch (S. 4) als Trost dem unglücklich Liebenden: „Die Sonne kommt nach dem Regen" zugerufen wird und in den neuen Liedern durch Johannem Eccardum (Königsberg 1589) sich der Dichter die Traurigkeit mit den Versen vertreibt „die Sonne scheint nach dem Regen", so citiert auch Homburg in den Betrachtungen „flüchtiger Vergänglichkeit des menschlichen Lebens": „Nach der Sonnen kommet Regen, nach den Regen Sonnenschein" (H. 4) oder erweitert es: „auf die Hitze folget Regen, auf Regen Sonnenschein (H. 5). Das Sprichwort: „Nach schwarzen Kirschen steigt man hoch" ist besonders beliebt. In dem aus dem Französischen stammenden Roman „Lieb Tugend und Ehrenspiegel Von Newem in Zweyen Schönen Historien 1. Von der Großmutigen Clorinda, 2. Liebseeligen Phönicia Durch Wolfgangum Seidelium" (Coburg 1627) wird es sogar verwendet, um den Liebreiz der Negerinnen ins rechte Licht zu stellen. In den „kurtzweiligen Neuen Teutschen Liedlein, nach art der Welschen Canzonetten" von Brechtel (Nürnberg 1594) beginnt das dritte Lied mit dem Sprichwort „Nach schwarzen Kirschen steigt man hoch", im Weltlichen Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal (S. 112) ist es gleichfalls verwendet, ebenso häufig in geistlichen Volksliedern. Göring singt in seinem Liebes-Meyen-Blümlein (S. 148): „Nach

Digitized by Google

schwarzen Kirschen steigt man hoch", Finckelthaus in seinen deutschen Gesängen:

Schwartze Kirschen sind im werth.
Pflegt man nicht im schertz zu sagen,
Daß sich mancher drumb begehrt,
Auff die Bäume hoch zu wagen?*) u. s. f.

Daß die alte Form volkstümlicher Liebesdichtung, der „Liebesgruß", auch in die Kunstdichtung eindringt, haben wir schon bei Zinkgref und Weckherlin beobachtet. Ähnliches findet sich bei Dach im Liede „Lesbia, mein Leben" (Str. 4).

Sind im Obst viel Kerne,
Viel am Himmel Sterne,
Wirfft der Nord viel Schnee;
Sind viel rauhe Wellen,
Wenn die Winde bellen
Auff der wüsten See:
Mehr sind Küss',
Ich weiß gewiß,
Die sie mir zum Liebes Zeichen
Wird mit Willen reichen.

Heinrich Albert bringt Gleiches in der Parodie dieses Liedes „Cynthia, mein Leben". Schirmer sagt z. B.:

So viel sprech ich an dem Rande
Körner liegen in dem Sande
So viel Naß der Staub annimt.
So viel Küsse . . . u. s. w.

So viel Lichter in den Lüften,
So viel in den Wolkenklüften
Sternengold verborgen steht
— — — — — — —
So viel will ich . . . u. s. w.

oder an einer anderen Stelle mit einer Anlehnung an den Vers in den „Carmina burana": Quot sunt flores in Hylae vallibus (82, 3), das schon erwähnte Lied: „So viel als Rosen umb Paestus blühn".

*) Vergl. auch H. Pröhles Anmerkung zum Abdruck von Finckelthaus Liedern im Archiv für Litteraturgeschichte III. S. 86.

Digitized by Google

Echt volkstümlich und aus dem Gesellschaftsliede entlehnt ist die Darstellung der allgegenwärtigen Liebesempfindung, wie dem Dichter bei jedem Zustande, bei jeder Thätigkeit der Gedanke an die Geliebte gegenwärtig sei, ein einfaches sinniges Motiv und der Empfindung des Volkes ganz entsprechend. Schon im Liederbuch der Clara Hätzlerin finden wir diesen Gedanken wiederholt ausgeführt (XXX, S. 40):

Ich kann dein nit vergessen
Ich schlaf, ich wach, was ich beginn,
So wonst mir stets in meinem Sinn.

Im Antwerpner Liederbuch (VIII, S. 12):

Ist dat ic slape, wecke, ete oft drincke
Tis quaet wat ic beghinne
Altoos staet si in minen sinne.

Im Münchner Liederbuch (S. 120):

Ich kann dein nicht vergessen
Du allerliebste mein,
Ich trink, schlaf oder esse.

Im Ambraser Liederbuch (CXVII, S. 131).

Ich kann jhr nicht vergessen
ich schlaff oder wach, thu was ich wöl,
sie ligt mir in meinem hertzen.

In Nicolaus Zangius „Ettliche Schöne Teutsche Geistliche vnnd Weltliche Lieder" (Cölln 1597) beginnt das achte Lied:

Ich schlaf, ich wach, ich geh, ich steh,
Ich kann dein nit vergessen.

Desgleichen bei Regnart in seinen Newen kurtzweiligen Teutschen Liedern (Nürnberg 1580), bei Melchior Franke (1623) und in zahlreichen anderen Sammlungen von Gesellschaftsliedern. Derselbe Gedanke, fast dieselbe Form findet sich nun in der Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts, z. B. bei Fleming in der XIII. Ode des vierten Buches der Oden:

Was ich sinne, was ich denke,
Das ist Daphnis für und für.
Wo ich mein Gesicht hin lencke,
Schwebt sein Geist noch stets vor mir.
Wach ich, schlaff ich. Was ich thu,
So dünckt mich, er sitzt mir zu.

Digitized by Google

oder bei Plavius, einem Danziger Nachahmer des Opitz (Trauer- und Treugedichte S. 29):

Ob ich eff' oder trinck, ob ich sitz oder steh'
Ob ich lehn oder lieg oder ruh',
Ob ich schreib oder les', ob ich dicht oder fass',
oder sing oder spiel, ob ich red oder les'
Oder was ich immer thu,
So befind ich euch immer in mir . . .

Homburg in der Ode Trochaica an die Chloris in etwas erweiterter Form (P. 8):

Wann ich sitze, liege, stehe,
Wann ich reite, fahre, gehe,
Wann ich lese, schreibe, singe,
Wann ich hüpffe, tantze, springe,
Bist du, Chloris, stets bey mir . . .

Finckelthaus in den Lustigen Liedern:

Wenn ich sitze, liege, stehe,
Fahre, gehe,
Wenn ich reite, kommt mir für
Deine weit gepreiste Zier.
— — — — — — —
Wenn ich schlafe, wenn ich wache,
Wenn ich lache . . . u. s. w.

Dieses Motiv ist übrigens nicht nur in der weltlichen Lyrik, sondern auch in der geistlichen vertreten. Im Jaufner Liederbuch (S. 176), bei Simon Dach und in Citaten auch bei Johann Balthasar Schupp findet es sich häufig vor.*)

Manches ältere Motiv scheint aus dem älteren Volksliede durch das Medium des Gesellschaftsliedes in die Kunstdichtung eingedrungen zu sein. So der Gedanke, daß zwar der Körper von der Geliebten scheide, daß aber das Herz bei ihr zurück-

*) Zacharias Lund (Allerhand artige Deutsche Gedichte, Leipzig 1636. S. 66) kehrt in einem Gedichte an eine Jungfrau den Gedanken scherzhaft um:

Ich lig, ich geh, ich steh, es thut mich nichts nicht krenken,
— — — — — — — — — — — — — — — —
Daß ich niemals auff euch zu denken kommen kann.

Digitized by Google

bleibt. Dies Motiv ist ja Gemeingut der gesamten lyrischen Poesie aller Zeiten. Es findet sich bei Hausen und anderen Minnesängern ebenso oft als bei den provençalischen und italienischen Troubadours oder in altfranzösischen Liedern, aber die Form, in der es in der Kunstdichtung des siebzehnten Jahrhunderts erscheint, spricht für eine direkte Übernahme aus dem Volksliede. So heißt es im Ambraser Liederbuche (XII, S. 10):

Mit dem leib mus ich mich scheiden,
noch bleibt mein hertz allzeit bey dir.

und z. B. bei Göring:

Mit dem leibe scheid ich zwar,
doch bleibt das hertze ganz und gar.

oder bei Zesen:

ich scheide zwar von hinnen,
doch bleibt das hertze mein.

Es bleibt übrigens nicht ausgeschlossen, daß die Wendung, die sich in den Erzählungen des Jörg Wickram*) als Briefphrase findet und als solche auch in späteren Schäferromanen wieder erscheint, z. B. in der adriatischen Rosenmund von Zesen, im Reisebriefe des Markhold an Rosemund (S. 10): „Der leib güng zwar zur Se, doch blihb das härz zu rükke," auch aus solchen und ähnlichen Quellen stammt. So wird z. B. in einem Komplimentierbüchlein als Abschiedsformel beim Nachhausebegleiten einer Jungfrau des Abends die Redewendung empfohlen: „also scheiden die Leiber, die Sinnen und Sehlen aber bleiben bisweillen unzertrennlich bei einander und genießen der Lust in gedanken, die sie dermahleinst mit der Taht Tast und sicht-barlich zu genüssen hoffen" (Kurtze doch grundrichtige Anleitung zur Höflichkeit. Darinnen gewiesen würd / Wie man so Wohl mit Fürsten und Herren / als auch gemeinen Leuten umgehen und sich in Frauenzimmer- und

*) Vergl. Erich Schmidt im Archiv f. Litteraturgeschichte VIII, S. 342.

Digitized by Google

anderen Gesellschaften / im Reden und Gebährden, die einem Höfling geziemen, verhalten soll, verabfasset und Herrn Filip von Zesen übereignet durch Den Schmäkkenden*) der Höchstlöbl. Deutschgesinnten Genossenschaft Mitglied. Hamburg Gedrucket bei Georg Papen 1661). Also auch auf diesen Wegen mag diese Wendung in die Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts gelangt sein.

Dem Geiste des Volksliedes entsprechend ist auch das schon erwähnte Motiv, daß der Liebende gleichgültig gegen Geld, Gut und hohen Stand sei. Schon im berühmten Bohnenliede (Uhland S. 614) heißt es: „Man sagt von Geld und großen Gut, das thu ich ring achten." Ähnliches findet sich bei Ivo de Vento; im Jaufner Liederbuch (IX, S. 24): „Reichtum, viel Geld und Gut, das acht ich alles klein", und in zahlreichen Volksliedern bis auf unsere Tage („Was frag' ich viel nach Geld vnd Gut", Deutsche Lieder aus der Schweiz S. 59). In der volkstümlichen Kunstdichtung ist es nun gleichfalls ein beliebtes Motiv. Es findet sich bei Dach: „Ein ander halt auf Geld vnd Gut, ich liebe Kunst und freyen Mut", (Heinrich Albert, Arien, II, 9) im Venusgärtlein: „Geld und Gut acht ich gering", bei Schirmer: „Ich liebe Reichtum nicht", bei Neumark: „Ich frage nichts nach hoher Pracht, auf Geld und große Güter", bei Greflinger, Rist, ja selbst noch bei Günther: „Was hilft mir Stand und Pracht".

Hand in Hand mit dieser Tendenz geht eine ausgesprochene demokratische Gesinnung, die nicht nur den hohen Stand verachtet, sondern direkt dem Hofleben das einfache Landleben vorzieht. Auch dieses Motiv ist ein der Weltlitteratur angehöriges, und namentlich die Italiener und Spanier haben in zahllosen satirischen und didaktischen Schriften — ein Abschnitt in der Vorgeschichte der Rousseauischen Ideen — das Hofleben gegeißelt, das Bauernleben als Ideal der gesellschaftlichen Organisation gepriesen und mit einem poetischen Glorienschein

*) d. i. Hans Adolf von Alewein.

Digitized by Google

umgeben. Hat doch selbst Aeneas Silvius in seinem Briefe an Johann von Aich „Tractatus de curialium miseriis“ eine scharf verurteilende Schilderung des Hoflebens veröffentlicht, die noch am Ende des fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts mehrere Male ins Deutsche übertragen wurde. *)

Aber während in der früheren Litteratur die satirische Geißel, welche über die vita aulica geschwungen wurde, zumeist von politischen Tendenzen geleitet wurde, ist sie jetzt in Deutschland durch die volkstümliche Lehrprosa des siebzehnten Jahrhunderts tendenzlos, aber dem Geschmacke des Volkes zusagend geführt worden. Aegidius Albertinus hat durch die Übersetzung des Guevara (Zwey schöne Tractätl, dern das eine Contemtus vitae aulicae, et Laus ruris: intitulirt . . . . . Anfangs durch Herrn Antonium de Guevara in Hispanischer Sprachen beschrieben. Das ander aber De conviviis et compotationibus . . . . Durch Aegidium Albertinum, Fürstl. Durchlaucht in Bayrn Secretarium verteutscht . . . . München Ad. Berg 1598), Moscherosch durch die Variationen des Themas aula est splendida miseria in den Gesichten des Philander, Johann Balthasar Schupp durch seine satirischen Schriften der Kunstdichtung diesen Stoff vertraut gemacht, nachdem er ihr schon durch die Vermittlung der Volksdichtung und ausländischen Erzählungslitteratur nicht mehr fremd war. Francesco Pona hat in seinem Ormund das Hofleben nach dieser Richtung hin gezeichnet, und der deutschen Übersetzung von „Montano“, d. i. Johann Helwig (Ormund, Das ist Lieb- und Helden-Gedicht, in welchem des Hoflebens Sitten, Gefahren und seltene Begebenheiten ab- und ausgebildet werden Frankfurt 1658), sind auch zwei Gedichte von Helianthus (Volkamer) und Klai vorgedruckt, von denen das erste nach Caesar Ripa's Iconologie ein wenig schmeichelhaftes Bild des Lebens bei Hofe entwirft, das andere das Thema behandelt: „Der Hof ist eine Geduldsschule“. Daß diese Dar-

*) Vergl. übrigens Johann von Morszheims Spiegel des Regiments und Gödekes Anmerkungen dazu. (Bibliothek des litt. Vereins in Stutt-

Digitized by Google

stellungen der Lyriker zumeist innerlich unwahr sind, und die bei den Potentaten um goldene Dichterketten, Titel und Honorare bettelnden Poeten am wenigsten berufen waren, über die Verderbnis der Sitten und über die Käuflichkeit bei Hofe oder über den Geburtsadel zu spotten, that der Beliebtheit des Stoffes keinen Abbruch, weil er, wie gesagt, in seiner Tendenz dem Volksgeschmacke zusagte und einzelnen Motiven des Volksliedes nahe kam.*) So erzählt der Sänger in einem Liede „Ich ritt einmal gen Braunschweig aus" (Uhland I. S. 388), wie er ein feins meidlin sah und dieses haben wollte, es kost recht was es wölle.

Sie sah mich über die achsel an,
sie sprach: ‚du bist kein edelman,
du bist nit meines gleichen,
ein edelman den muß ich han,
ein hüpschen und ein reichen!'

‚Brauns meidlein, laß mich unverschmächt!
ich bin meins guts ein armer knecht,
ich bin wol deines gleichen:
ein reicher kaufman kann werden arm,
ein armer reuter reiche.

In einem Forsterischen Liede wird der Adel als von Tugend abstammend bezeichnet „Wilt edel sein", heißt es dort, „dein tugend solst beweisen." Diese Anschauung, sowie der Gegensatz zwischen Hof oder Adel einerseits und Bauern anderseits findet sich bei Opitz, Fleming, Rist, Homburg, Brehme und anderen wieder. So sagt Andreas Tscherning in seinem Gedicht „An Dorinden":

Fahr hin, du stoltzes Thier, ich bin zu schlecht für dich,
Und du, verzeihe mir, bist gar zu hoch für mich.

---

gart Bd. XXXVII), ferner E. Voigt. Enea Silvio de Piccolomini als Papst Pius II. (II. Bd. S. 288 ff.), Berlin 1862.

*) Daß diese durch die Geistesströmungen der italienischen Renaissance unterstützte und geförderte Negation des Adels, die fast die gesamte Litteratur durchzieht, eine nur äußerliche war, beweist auch die nach dem Muster des „Odi profanum vulgus" beliebte vornehme Abweisung des „Pöfels", die sich bei Opitz, Fleming, Dach und ihren Genossen findet.

Digitized by Google

Du wilt von Adel sein, und ich bin von der Welt.
Ich habe nichts was dir, du nicht was mir gefällt.
Fahr immer hin, wann mich nur Chrisis weiter ehrt,
Die Chrisis so mir Hertz und Sinnen hat versehrt.
So ist mir gar genung. Zwar Geld und Gut hast du,
Sunst saget deine Zier der Chrysis weit nicht zu.

Finckelthaus in seinen Lustigen Liedern, indem er eine Adelige seiner geliebten Bäuerin entgegenstellt:

Sie preiset jhren Sitz im Lande,
Den Ahnenstamm, vnd jhr Geblüth:
Vnd meine lebt im Bawernstande,
Hat Zucht vnd Tugend im Gemüth.
Ein jeder mag von seiner schreiben.
Mir sol mein Bawermägdgen bleiben.

Einen ähnlichen Gegensatz macht Voigtländer in seinem Liede „Dieser hälts mit seiner redlichen Bawers-Mägden", wo er dem „Höfling" den Rat giebt, zum „Papiernen Völckgen" zu gehen, das Frauenzimmer genannt wird, er wolle sich zu seiner „Bawermagd" begeben.

Ewre trotzen auff dem Adel,
Jhnen macht der Reichthumb Muht,
mein ist ehrlich ohne Tadel,
und von Tugend wol so gut,
wenn mans Hertze sehen solte,
wer weiß wer noch täuschen wolte.

Ewre sind an großen Höfen,
meine in der Bawren Kaat,
ewre wärmen sich beym Oefen,
meine Hitz und Arbeit hat,
meine macht nichts überdrüssig,
ewre gehen am meisten müssig.

— — — — — — — —

Wie hoch ihr nun ewre preyset,
und die meine schätzt gering,
so ist doch, wie sichs erweiset,
ein Ding wie das andre Ding,
anders nichts denn Fleisch und Knochen,
warumb wollt ihr denn so pochen.

Digitized by Google

Auch er schließt wie Finckelthaus „Ihr mögt, was ihr wollet sagen, ich halts mit der Bawermagd". Kurandor (J. B. Kindermann) sagt in einem Madrigal (Morhoff, Unterricht von der Teutschen Sprache, Lübeck 1700, S. 689):

Ich frage nichts darnach
Sie mag seyn wie sie will
Auff Geld und Gut acht ich nicht allzu viel
Ihr schlechter Stand soll ihr durchaus nicht schaden
Ist sie nur reich von Tugend.

Homburg meint (M. 6):

Ist sie niedrig im Geblüte
Doch ist edel ihr Gemüthe.

Georg Neumark äußert sich (Fortgepflantzter Lustwald, Jena 1657, S. 143):

Der rühme seinen hohen Stand
Und seinen alten Adel,
Der doch bisweilen voller Schand
Und reich an vielem Tadel.

Viele Dichter aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts betonen mit einem gewissen Selbstbewußtsein, daß, wenn sie auch keinen Biberhut trügen, auch die Zipfelmütze gut thäte. — Gegen das Hofleben wenden sich die Dichter gleichfalls häufig. Der Gedanke, den Opitz in seinem wohl hundertmal parodierten und nachgeahmten Liede „Wohl dem, der weit von hohen Dingen" ausspricht, geht durch alle diese Gedichte durch. Auf der einen Seite wird, angelehnt an das Horazische beatus ille, die Einfachheit und Einfalt des Landlebens, auf der andern die Verderbtheit des Hoflebens geschildert. In der „Newerbawten Schäferey Von der Liebe Daphniß vnd Chrysille Neben Einem anmutigen Auffzuge vom Schafe-Dieb. Hamburg 1638" läßt der Verfasser Hermann Heinrich Schere von Jever in der zweiten Scene des zweiten Aktes die Schäfer singen:

Wer nicht wil tief in Sorgen schweben,
Vnd elend führen seine Zeit,
Muß nicht bey großen Fürsten leben
Vnd dienstbar seyn der Eitelkeit.
Ach, sehr vernünftig ist der Mann,
Der dieses recht erkennen kann.

Digitized by Google

Der hoff ist reich von hohen Dingen,
Doch aber voller Müh und List.
Wir leben frey vnd mögen singen
Biß gar der Tag verkrochen ist.
Ach sehr u. s. w.

Die Fürsten schencken hohe Sachen,
Die durch gestickt mit leichter Gunst.
Die Wälder uns viel reicher machen
Vnd die gelobte Schäfer-Kunst.
Ach sehr u. s. w.

Rist schildert ähnlich in seinem poetischen Lustgarten, der in demselben Jahr erschienen ist, das Hofleben. Blind, meint er, seien alle diejenigen, die der Ansicht wären, daß man bei Hof ein Leben ohne alles Klagen führe, und in seiner Florabella (Hamburg 1666) zeigt er in seinem ironischen „Lob des Hofe lebens" in einer Schilderung, die an Aeneas Silvius erinnert, daß bei Hofe alles Sklave sei. Er giebt der Befriedigung Ausdruck, daß er ungezwungen nach seinem Sinn leben könne, und schließt mit den Worten:

Aller Höfe Glanz und Pracht,
Sing' und sag' ich gute Nacht.

Besonders genähert wird die Kunstdichtung der Volksdichtung durch die häufige Verwendung volkstümlicher Reime der typischen Reimpaare, der Volks- und Gesellschaftsdichtung. Wie die leicht reimenden Diminutiva mit Vorliebe als Versschluß gesetzt, später auch als volkstümlich von der gelehrten Poesie verachtet werden und ein ständiges Objekt für die Spottlust der poetischen Theoretiker bilden, so haben auch einzelne Reimpaare des Volksliedes die besondere Gunst der volkstümlichen Kunstlyrik erfahren. Außerdem sind einzelne Reimpaare, die von Kunstdichtern geschaffen wurden, von diesen in ihren volkstümlichen Liedern mit besonderer Vorliebe verwendet worden. Es sei nur an den Reim, armen: erwarmen, erinnert, der aus Dachs bekanntem Liede „In seiner liebsten armen, Entschlaffen und erwarmen" stammt. Dach gebraucht ihn häufig, ebenso Schirmer an vielen Stellen u. a.

Digitized by Google

Die eigentümliche, paralleliſtiſche Wiederholung des älteren Volksliedes, die dadurch herbeigeführt wird, daß die neue Strophe die Schlußworte der vorhergehenden aufnimmt, z. B. (Uhland I, S. 64):

Daß ich dich Lieb mus meiden,
Dazu zwinget mich gewalt.
Gewalt du biſt eine große Pein,

iſt in der volkstümlichen Kunſtlyrik des ſiebzehnten Jahrhunderts, weil ſie verkünſtelt erſcheint, nicht aufgenommen. Dagegen findet ſie ſich viel ſpäter gegen Ende dieſes Jahrhunderts in der galanten Lyrik, gerade ſo wie ſie ſchon vorher bei den Minneſängern und Troubadours vorhanden war. Aber während bei der galanten Dichtung dieſe erkünſtelte Form nur deshalb gebraucht wird, um den Zuſammenhang der Strophen herzuſtellen, iſt ſie beim älteren Volkslied angewendet, um eine Strophe von der andern unabhängig zu machen. In der Kunſtpoeſie iſt ſie ungewöhnlich und wird im Beſtreben, neue Formen der Kunſt dienſtbar zu machen, gebraucht. In der Volkspoeſie iſt ſie die Folge der ſchlichten Einfachheit und wird verwendet, um breite Anknüpfungen an die vorhergehende Strophe zu erſparen.

Dagegen gebraucht das Volkslied oft gewiſſe ſtereotype Eingangsformeln mit bewußter künſtleriſcher Abſicht, um den Singenden aufmerkſam zu machen, daß das Lied in derſelben Melodie vorzutragen ſei. Dieſer Vorgang wiederholt ſich in der geiſtlichen Lyrik des ſiebzehnten Jahrhunderts, wo die Eingangsformeln einzelner zum Gemeingute des Volkes gewordener Lieder ſtets von den neuſchaffenden Kirchenliederdichtern wieder verwendet werden. Nicolais „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern", Neumarks „Wer nur den lieben Gott läßt walten" und viele andere haben ihre Eingangsverſe an viele ſpätere Kirchenlieder abgegeben, eine Erſcheinung, die ſich ſchon lange vorher bei den altfranzöſiſchen Paſtorellen, dort allerdings aus anderen Motiven, zeigt. In der volkstümlichen Kunſtlyrik kehrt dieſer Vorgang nun gleichfalls

Digitized by Google

wieder, und viele Lieder von Opitz, Rist, Dach, Schirmer, Fleming, Sieber, Finckelthaus, Schwieger, Voigtländer u. a. haben, wie wir noch später sehen werden, bei je zwei, drei und noch mehr Autoren die gleichen Liederanfänge, oft allerdings verändert, aber ihrem Klange nach so angeglichen, daß der Singende nicht im Zweifel sein konnte, nach welcher Melodie dieses Lied gesetzt sei. Viele dieser Lieder sind auch oft nach Melodien älterer Gesellschaftslieder zu singen. Rists Klagelied eines fremden Schäfers: „Allerschönste, daß ich dich lieben muß von Hertzen, im Ton: Gretke warumb hefftstu my, doch so sehr bedrövet." Zesens: „Wohl dem, der sich für und für", in der Weise: „Jetzund fällt die Nacht herein", in derselben Melodie ein Lied aus der Schäferei der Nymphe Amaena: „Jetzund kommt die Zeit heran." Finckelthaus: „Sonne meiner Sinnen, im Ton: „Ach Jungfrau, ich vermeine", Grefflingers: „Warum soll ich es verschweigen", nach der Melodie: „Es ist alle Welt voll Narren", desselben: „Sa, du edler Rebensaft", Görings: „Venus hat vor kurtzer Zeit", im Ton: „Als ich einmal Lust bekam", Simmlers Frühlingsgesang im Ton: „Lustig ist man im Frühling im Garten." Einzelne Lieder werden nach Melodien volkstümlich gewordener Kunstlieder z. B. nach Opitz: „Wohl dem, der weit von hohen Dingen", oder Schirmers: „Fahr immer hin", vorgetragen. Jedenfalls wird auf die Anfangszeilen ein großes Gewicht gelegt, und in diesen zeigt sich der Einfluß der Volkslyrik besonders deutlich. Sie sind zumeist wie im Volksliede frisch, aufmunternd, ausrufend oder anrufend, in den Inhalt eingreifend, stets den Anteil des Zuhörers herausfordernd und in einzelnen Fällen direkt dem Volksliede entlehnt. Weckherlin beginnt mehrere seiner Lieder mit dem Rufe „Frisch auf", so das Lied: Ueber herren gravens von Mansfeld auszug aus Engelland mit: „Frisch auf, sei wider wol zu mut"; eine Ode: „Frisch auf, ihr dapfere soldaten", eine Strophe in der fünfzehnten Ode des dritten Buches: „Frisch auf, frisch auf, seid wol zu mut!" Homburg fängt ein Lied mit dem Bänkelsängerruf an: „Hört was neues", oder im

Digitized by Google

Stile des volkstümlichen Trinkliedes: „Runda, ihr liebsten Brüder mein", ähnlich Finckelthaus: „Ihr Brüder, singt und stimmt mit mir an Rundadinellula", Opitz: „Auf, auf, wer Teutsche Freiheit liebet", Dach: „Auf, was gern nach Tugend fragt", selbst Harsdöffer im Nathan und Jotham (1651. II. Nr. 273) „Ein Liedlein will ich singen", und ähnlich beginnen alle fast volkstümlichen Lieder jener Zeit. Es singt und klingt in den Anfangsversen, lustige Frage und feurige Aufforderung wechseln fortwährend ab. Oft wird bewußt der Volkston im Liede angestrebt, wie im schwäbischen Liede, das Weckherlin die schwäbischen Bauern bei einem fürstlichen Aufzuge „Im taun: Was soll I singa" im Dialekte vortragen läßt. Auch seine Ode, zu der er das Motto: „Wie die soldaten man vor zeiten laut mit dem mund: so sie jetzund ermahnet der poet zu streiten" setzt:

Frisch auf, ihr dapfere soldaten,
ihr, die ihr noch mit deutschem Blut,
ihr, die ihr noch mit frischen mut
belebet, suchet große thaten!
ihr landsleut, ihr landsknecht, frisch auf,
das land, die freiheit sich verlieret,
wan ihr nicht mutig schlaget drauf
und überwindend triumfieret.

ist ihrem Tone nach bestimmt, auf weite Kreise zu wirken und mag für einzelne Teile ein fröhliches Landsknechtlied zum Vorbilde gehabt haben. Das Lied, das der Syndikus der Hansastädte Johannes Doman von der „teutschen Hansa 1618", „eben da die Morgenröthe der teutschen Poeterey unter Herrn Opitzen hervorbrach", gedichtet hat, „unter dem Titel eines Liedes im Thon des Roland" wie Morhoff, der es abdruckt, sagt, ist dem Volksliede äußerlich angepaßt. Es beginnt mit den Versen:

„Wolan, so lasts uns singen, ein Lied und neu Gedicht.
Obs so wolt baß gelingen, dann so mans sagt und spricht."

Dem Einflusse des Volks- und Gesellschaftsliedes ist auch das gelegentliche Spielen mit großen Zahlen oder naive Über-

Digitized by Google

treibungen in der Kunstdichtung zuzuschreiben. Hierher gehören auch die nicht erfüllbaren Wünsche und Unmöglichkeiten. Wie schon der Dichter des zwölften Jahrhunderts in den Armen der Königin von England sein Glück genießen wollte, so wünscht sich jetzt der Volkssänger Beherrscher von Venedig zu sein. Die Unendlichkeit der Liebe drückt er ähnlich wie die Volksdichtung aller Völker dadurch aus, daß er sie mit Unerreichbarem in Verbindung bringt.

Berg und Thal, all Hügel und Wald
Sollen in Lüften fliehen bald.
Ehe daß ich unterlassen wollt
Euch nit sein von Herzen hold.

(Das erste Buch Schöner Neuer weltlicher Lieder .... durch Joach. Lange, Prag 1606. Nr. XIV.) Derartige Motive sind allerdings in der späteren Kunstdichtung auch auf die Einwirkung der Antike zurückzuführen. So dichtet Sieber in seiner Poetisirenden Jugend (X. Teil, S. 453):

Die Erde muß auch eh die sternen lernen halten,
Hingegen soll ein Pflug des Himmels Felder spalten,
Im Wasser muß das Feuer, das Feuer im Wasser seyn,
Eh denn ich deinen Preis will lassen gehen ein

und macht dazu die Anmerkung (S. 473) „dergleichen Unmöglichkeiten setzet Ovidius Trist. I. Eleg. 7 zusammen“:

In caput alta suum labentur ab aequore retro
Flumina conversis solque recurris equis
Terra ferret stellas .....

Dieses Zusammentreffen volkstümlicher und gelehrter Poesie führt uns nun zu einem anderen sehr wichtigen Momente in der Entwicklung der Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts, zur Einwirkung der Kunstdichtung auf die Volkslyrik. Wie diese auf jene Einfluß genommen hat, so wird jetzt umgekehrt das Reis der gelehrten Dichtung auf den Stamm der Volkspoesie gepfropft.

Digitized by Google

Der Unterschied zwischen beiden Gattungen ist, wenn man von den weniger wichtigen, trennenden Eigentümlichkeiten absieht, kurz gesagt der, daß die Volkslyrik eine bewegte, die Kunstlyrik eine ruhende ist. In der ersten rollt sich vor uns ein Stück des äußeren oder Seelenlebens ab, während in der andern auch bei Behandlung desselben Stoffes uns nur ein Gemälde, gewissermaßen ein Bild eines erhaschten Augenblickes gewährt wird. In der Volksdichtung ist die Entwicklung des Stoffes eine allmähliche, der Leser oder Zuhörer gerät gleichsam mit in Bewegung; in der gelehrten Dichtung jener Zeit erhalten wir nur eine Beschreibung. Trotz den Sprüngen in der Motivierung im Volksliede und der vernünftigen Begründung in der Kunstpoesie ist jene folgerichtig, während diese den Verstand kalt läßt. Aber auch in Einzelheiten zeigt sich der Gegensatz deutlich und klar. Dort ein kräftiger Erdgeruch, hier eine künstlich präparierte Atmosphäre; dort reale Nähe, hier ein idealisierter Hintergrund. Während dort von Naturgegenständen ausgehend an das Leben angeknüpft wird, und die Lerche, die Nachtigall, der Haselstrauch und die Linde in inniger Beziehung zum Menschen stehen, finden wir hier oft nur Landschaft mit Staffage geboten, und während endlich dort das Wort als solches zurückgedrängt ist und in der Dichtung nicht zur Geltung kommt, wird hier durch die sich vordrängende sprachliche Individualität des Dichters das Kraftwort, der gesuchte Ausdruck vorherrschend. In der Vulgärdichtung wird uns die Situation mit wenigen Strichen vergegenwärtigt; hier muß, wenn der Stoff sie erfordert, Vorgeschichte und Umgebung Stück für Stück angegeben werden. Wie in einer späteren Epoche unserer Dichtung die poetische Landschaftsmalerei an die Darstellungen der Düsseldorfer Malerschule sich anlehnt, so möchte man auch hier an Typen aus den bildenden Künsten glauben und in den arkadischen Landschaften jener Zeit die künstlerischen Vorbilder finden. Eine Darstellung des Frauenideals in der Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts würde wahrscheinlich einen weiblichen Typus bieten, der nicht weit von den zierlichen

Digitized by Google

Dämchen des Watteauschen Pinsels liegt. Trotz der sinnlichen Empfindung im Volksliede ist über ihm der Hauch einer unnennbaren Liebessehnsucht gelagert, die ebenso wenig in Worte gefaßt werden kann, wie die „minne" der mittelhochdeutschen Lyrik. In der gelehrten Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts ist das beschauliche und behagliche Verweilen bei den äußeren Schönheiten der besungenen Frau nur das Ergebnis roher Sinnlichkeit, und wo innere Liebesempfindung geschildert wird, ist sie mehr konventionell, wie etwa die überlieferte Sprache der Höflichkeit, welche längst die ehemalige Bedeutung ihrer Ausdrücke abgeworfen hat.

Aus alledem geht klar hervor, daß der Einfluß der gelehrten Kunstdichtung auf die Volkspoesie, soweit er sich geltend macht, in ästhetischer Beziehung ein vorwiegend ungünstiger sein muß. Nach der äußerlichen formalen und technischen Seite hin sind allerdings Fortschritte nicht zu verkennen. Unter dem Einflusse der sogenannten Opitzischen Theorie wird die metrische Struktur der Lieder eine sorgfältigere. Die Sprache wird gefügiger, die Konstruktionen abgerundeter, der Wort- und Bilderschatz reicher, die Reimfertigkeit größer und der Reimschatz abwechslungsreicher. Die Synonyma für Lieb und Liebesschmerz sind zahlreicher. Aber alle diese äußeren Fortschritte werden durch die inneren Schäden, die die Kunstdichtung anrichtet, wett gemacht. Die Prüderie aus dem gesellschaftlichen Verkehr bringt jetzt durch ihre Vermittlung in die Volkslyrik ein. Die frische Unmittelbarkeit der Empfindung geht zum größten Teile verloren. Die mächtigen, großen Leidenschaften werden durch die für die Kunstdichtung maßgebenden Normen des geselligen Lebens beengt, oder, wenn sie geschildert werden, geschieht es in so übertriebener Weise, daß man dem Autor es förmlich ansieht, wie wenig ernst es ihm um die dargestellte Leidenschaft ist. An die Stelle der früheren leidenschaftlichen Hingabe des Mädchens tritt jetzt, den prüdern gesellschaftlichen Satzungen des Bürgertums entsprechend, die Ziererei und das Sträuben. Während im älteren Volksliede der

Digitized by Google

Reitersmann kommt, sieht und siegt, wird jetzt in der Regel stillschweigend eine ältere Bekanntschaft des Werbenden mit der Geliebten vorausgesetzt, und während daher dort der knappe Ausdruck der Liebesempfindung als spontane Äußerung erscheint, macht sie hier den Eindruck einer oft abgeleierten, regelmäßig wiederkehrenden Liebeserklärung. Dort genügt ein Blick, um das Herz des Jünglings in Flammen zu setzen, ganz wie in den auf einfachen psychologischen Grundlagen aufgebauten, spätgriechischen sophistischen Liebesromanen das Auflodern der Liebesglut beim ersten Anblick erfolgt. Hier erscheint die Liebe als das Ergebnis einer längeren Vorgeschichte. Der Einfluß der neueren Romanlitteratur, die sich im Gegensatze zur älteren nicht mehr ausschließlich mit abenteuerlichen Erlebnissen, sondern mit allerdings rohen psychologischen Konflikten beschäftigt, tritt hier deutlich zu Tage. Die Vulgärdichtung macht den Eindruck der Erlebten; in der Kunstlyrik ist die Schilderung das Ergebnis eines innerlich unbetheiligten, litterarischen Schaffens, was übrigens viele Autoren im selbstgefälligen Biedermannston bekräftigen. Der Widerspruch zwischen Leben und Dichtung kommt hier ganz klar zum Bewußtsein, und die Folgen davon machen sich in der von der Kunstdichtung beeinflußten volkstümlichen Lyrik deutlich bemerkbar. Auch in dieser ist jetzt an die Stelle der einfachen, großen Empfindung die psychologische Spitzfindigkeit getreten. Die Motive werden subtiler. Während im Volksliede in einem Atem geweint und gelacht wird, wird hier dieser Zwiespalt der Empfindung zerfasert und Reflexionen darüber angestellt. Auch in den „Schäffereyen von der schönen Juliana" des Ollenix du Mont-Sacré, das ist Nicolas de Montreux, heißt es (S. 339):

obschon mein munde singet
so weinet doch mein hertz*).

*) Dieser Gegensatz findet sich auch in dem Texte zu einem Liede Johann Ockeghems, „Ma bouche rit," abgedruckt im Sammelwerke: Premier livre du recueil de fleurs produictes de la divine musique à

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

Moscherosch meint in den Gesichten des Philander von Sittewald (herausgeg. von Bobertag S. 223):

traurig sein und doch singen,
ist ein traurig pein,
es laßt sich schwerlich zwingen
reimen und lustig sein.

Der Verfasser beginnt sich mit sich selbst als Dichter zu beschäftigen. Im Gesellschaftsliede wird die Poesie selbst Stoff der Dichtung. Während im älteren Volksliede bis auf die stereotypen Schlußverse — eine Art weltliche Doxologie — kein Bezug auf das Werk oder den Dichter gefunden wird, erscheint er jetzt durch die Einwirkung der Kunstdichtung immer häufiger, wird jetzt „die Kraft der Feder" selbstbewußt erwähnt, und zum Singen und Sagen tritt jetzt als Drittes auch die Thätigkeit des Schreibers hinzu.

Sag mir, schöns Lieb, ob du nicht seist das Weibe,
Von der ich Tag und Nacht sag, sing und schreibe?

heißt es in einem Liede aus Joachim Langens „Erstem Buch Schöner Newer weltlichen Lieder (Prag 1606)", oder bei Finckelthaus (Lustige Lieder XLI) „Ein jeder mag von seiner schreiben". Die Verfasser der Gesellschaftslieder berufen sich jetzt auf ihre litterarischen Quellen, z. B. im Liede des Ambraser Liederbuchs: „Mich wundert zwar vom frawen haar" (CXLIII S. 184):

Viel geschrieben steht von dem magnet,
an sich zeucht er das eysen

oder ebenda im bekannten Liede vom Salvenstock (CCXLI S. 349): „Johannes Pocatius schriebe", oder das öfter auf fliegenden Blättern gedruckte: „Ovidius beschreibet von Atthela zart", oder im Venusgärtlein (S. 99): „Hypos erhencket worden

3 parties, Louvain P. Phalese 1560 S. 20. (Vergl. Monatshefte für Musikgeschichte Bd. XIII S. 107 f.):

Ma bouche rit et mon coeur pleure,
quand j'appercy madame ailleur,
u. s. w.

Digitized by Google

ist, Borus erschossen, wie man list." Ja, selbst einzelne Lieder werden in den Liedern citiert, z. B. im Liede „Kehr umb mein Seel und trawre nicht" (Venusgärtlein S. 94 ff.) Str. 8 und 9:

Darumb, O liebes Seelelein,
Dicht mir zu letzt ein Liedelein,
Darumb, O rohtes Mündelein,
Sing mir zu letzt ein Liedelein.

Sing mir: O Welt, ich muß dich lass'n,
mit Schmertzen fahr ich hin mein Straß'n;
in dir hab ich kein Rast noch Ruh,
biß man mir druckt die Euglein zu.

Gelehrte Stoffe werden immer häufiger; das Lob „der schwarzen Kunst" wird nicht nur von zünftigen Buchdruckern gesungen. Schon in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ist das Lied des Jörg Busch aus Nürnberg auf fliegenden Blättern und in Liedersammlungen verbreitet worden. Später wird ihr Lob von Fischart in seinem Liede „Gott grüß euch, liebe Bücher mein" (Geschichtsklitterung) verkündet; aber erst die Kunstdichtung ergreift den Stoff mit Vorliebe und neben kleineren Poeten, die bei festlichen Anlässen für ihre Drucker in die Leyer greifen, haben selbst Dichter wie Opitz und Tscherning, letzterer in seinem August Buchner gewidmeten Liede „Wer spricht, daß fort und für die Welt nur ärger werde?" die „edle Truckerei" besungen. Gegen Mitte des siebzehnten Jahrhunderts erscheint wieder ein volkstümliches Lied: „Lob der edlen Kunst Buch-drukkerey", das vermutlich nach einem fliegenden Blatte im Venusgärtlein abgedruckt ist. Nach dem volkstümlichen Anfang: „Lost auff und höret zu, was ich euch singen thu", kommen Verse, die den Einfluß gelehrter Vorbilder nicht verleugnen, hauptsächlich in der vierzehnten und fünfzehnten Strophe und den Schlußversen:

Und das ich jetzt nicht meld
was sie nutz sey der Welt,
Medicis und Juristen,

Digitized by Google

Schribenten, Componisten,
in Summa allen Künsten,
thut sie viel Lieb und Dienste.

O, wie viel Lieberey
macht und ziert Druckerey
mit nützlichen Tractaten,
der man hätt müssen gerahten,
in allen Facultäten,
wenn wir die Kunst nicht hätten.

Segen, Heil, Fried und Gunst
gib allen dieser Kunst,
das dein rein Wort auff Erden,
durch sie außgebreitet mög werden,
durch die Kunst Druckereye,
als deine Cantzeleye.

Auch das Abweisen des Studierens ist dem Gesellschaftsliede nicht fremd. Der Gedanke, den Opitz in seinen oft nachgeahmten, dem Ronsard entlehnten Liede „Ich empfinde fast ein grauen" aussprach, und Flemming in den Versen:

Weg, Ihr Klugen: ich bin klüger.
Liberey gehab dich wol,
Plato du bist ein Betrieger,
Ich weiß, was ich wissen soll.
Ich will in das grüne gehen,
Wo die dicksten Blumen stehen,
Wo des Jahres Apell, der Mäy,
Alles mahlet mancherley.

wiederholte, ist im Gesellschaftsliede oft verwertet worden, manchmal allerdings dem parodierenden Zuge der Zeit folgend mit der entgegengesetzten Tendenz, so z. B. im Liede „Als er verreisete" (Venusgärtlein S. 237):

1. Ihr Bücher, meine Freude,
du leichte Feder du,
die ich zum schreiben schneide,
hört meinen Seufftzen zu.

4. Wer will die Zeit vertreiben,
die allzu lange Zeit,

Digitized by Google

wann ich nicht mehr kann schreiben,
von meiner Adelheit.

5. Wenn ich nicht mehr kann lesen,
den edlen Opitz da,
als wie ihm sey lieb gewesen
die braune Flavia.

6. Wan Flaccus schöne Lieder,
wenn Naso nicht bey mir,
so ist mir nur zu wieder
die schönste Lust und Zier.

9. In kurtzen kom ich wieder,
und dessen tröst ich mich,
da sollen dann die Lieder,
erst recht an heben sich.

Durch die Kunstdichtung gelangt auch die Renaissance zu einer Einwirkung auf die Volkspoesie. Das Überhandnehmen des mythologischen Apparates im Gesellschaftsliede, die Verwendung antiker Stoffe und Motive in volkstümlichen Liedern ist zwar durch die weit verbreiteten Prosaerzählungen, durch die populären Sammlungen kleinerer Geschichten und Anekdoten gefördert worden, aber vorwiegend haben italienische Vorbilder auf die deutsche Lyrik gewirkt. Durch die häufige Bearbeitung und Übersetzung italienischer Liedertexte für deutsche und fremde Weisen sind den Verfassern die Götterwelt der Antike und die typischen Allegorien derselben vertraut geworden, ebenso wie die deutschen Kunstdichter des siebzehnten Jahrhunderts durch ihre genaue Kenntnis der antiken Litteratur die Volkslyrik nach dieser Richtung beeinflussen. Berühmte Liebespaare und Schönheiten werden ganz wie in der mittelhochdeutschen Dichtung, in den carmina burana — „Si ist schöner den vro Dido was" u. s. w. — und späteren Romanen, wie z. B. bei Jörg Wickram, citiert. Wie im Venusgärtlein in einem Liede nicht nur Adam, Lot, Salomo, David, Absalom, sondern sogar Julius Cäsar, Hannibal, Tarquinius und „Adribal" als Opfer des Amor angeführt werden, so wird auch bei Erwähnung der Wirkungen der

Digitized by Google

Liebe auf antike Beispiele hingewiesen. — Homburg (S. 5) führt als abschreckende Beispiele Pyramus und Thisbe, Hero und Leander an:

Troja, die berühmbte Stadt,
So kaum ihres Gleichen hat,
Ward zerstöret nur durch Dich,
Amor, du Ertz-Böswich.

Ähnlich im Venusgärtlein (S. 98):

Troja, das edle Königreich,
geschleiffet war der Erden gleich,
mancher Fürst umb die Helenam
erbärmlich umb sein Leben kam.

Eines der beliebtesten Lieder des sechzehnten Jahrhunderts, „Rosina, wo was dein gestalt", zeigt übrigens deutlich, wie sich das volkstümliche Lied die gelehrten Stoffe zurechtlegte. Es werden nur die dem Volke geläufigen Namen verwendet, wie Paris und Helena, und aus späterer Zeit die aus den Volksbüchern bekannten Pontus und Sidonia. In den Versen der dritten Strophe:

Hätt dich Virgilius erkannt,
Weil er gedacht zu schreiben
Von Helena aus Griechenland

wird der in den Volkssagen des Mittelalters und der Reformationszeit als Zauberer verschrieene römische Dichter — ein geistiger Verwandter „des weit beschreyten Schwartzkünstlers Johannes Faust" — erwähnt. Unbekannte Namen werden zumeist etymologisch in verständlichere, bekanntere zurechtgelegt. So Adonis in Antoni, Leander in Leonard, Nektar in Nekar, Morpheus in Mopsis. Aus Pyramus machte ein halbgebildeter Schreiber einen dann öfter wiederkehrenden Priamus. Amor und Cupido gelten als zwei verschiedene Figuren (Venusgärtlein S. 236). Aeneas, Dido, Herkules und andere Heldengestalten beginnen sich gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts in erschreckender Weise in der Lyrik zu verbreiten. In einem Liede des Ambraser Liederbuchs „Sehnlicher schmertz

Digitized by Google

bekrenckt mein hertz" (CXCII, S. 243) werden neben Dido und Susanna auch Lucretia, Porcia und Julia genannt. Tristan, dessen Liebesleid nicht nur im mittelhochdeutschen Epos, sondern auch in der Lyrik und selbst im Prosaroman älterer Zeit verherrlicht wurde, lebt jetzt wiederum als Typus der unglücklich Liebenden auf. Im Jaufner Liederbuch wird er und mit ihm eine Reihe anderer Helden in einem für jene Zeit charakteristischen Liede gepriesen:

1. Vor Zeiten seint auch worden
von wegen lob vnnd Preiß
vill ritter in liebes orden.
herr Tristrandt het mit fleiß
nach abentewer gestritten
vnnd kham in große not,
biß dz er hat erlitten
für seinen lohn den Todt.

2. Muest nit Virgilius meiden
sein haimat etlich jar,
in dem er dienet mit freiden,
der schenen Calipso khlaar,
Aneas det auch haben
für sein lohn vill grimb,
da er dienet auff dem jagen
Dido der künigin.

3. Mit großen Fleiß lang dienet
der Ritter Pontus hart,
biß er endlich versenet
Sidonia die zart.
Anchilles det Anlegen
villmalß offt frauen khlait
Artus von Liebe wegen
kham in vnnsinnigkhait.

4. Darumb soll sich khainer besinnen,
wer sein will ein gällän,
weil Hercules det spinnen,
dz er nit auch wollt Nään. (?)
vill weniger sich schamen,
will Julius der khaiser schon
genennet wardt mit namen
ain rechter weiber Man.

Digitized by Google

5. Für Alles lobet den orden,
widerumb erhöhet ist,
mit seinem Prauch vnnd sterkhe
der Ritter Amadis,
dz er darumb auf erden
für seinen dienst zu lohn
billich genanndt mag werden
der recht Gälään Patron.

Auch hier wird statt des unbekannten Odysseus der populäre Vergilius genannt, und neben Pontus und Sidonia, König Artus und andern wird auch Amadis als Patron der Galane gerühmt.

Antike Stoffe, wie die von Hero und Leander oder Pyramus und Thisbe, werden in den echten Volksliedern losgelöst von ihrer antiken Einkleidung gebracht, und der letztere kann als Muster gelten, wie die Volksdichtung alles Zufällige, Archaistische aus dem Stoffe zu entfernen und die Handlung aus der idealen Ferne in die reale Nähe zu versetzen wußte. Aus Pyramus wird in der „Tageweis" ein junger Graf, aus Thisbe eine Königstochter. Dem volkstümlichen Geschmack entsprechend ist die Änderung des Inhalts dahin, daß das unheilvolle Mißverständnis nur dadurch entsteht, daß die Löwin auf dem Mantel der Thisbe — ihre Jungen gebiert. Goethen hat allerdings dies Lied nicht sonderlich gefallen. In seiner bekannten Rezension des Wunderhorn, in der er „behaglich" die einzelnen Lieder durchnimmt, sagt er: „Eine Art Pyramus und Thisbe. Die Behandlung solcher Fabeln gelang unsern Ältern nicht, aber die Art, wie die babylonischen Liebenden aus Ovids Metamorphosen in ein deutsches Liebespaar verwandelt werden, ist ebenso belehrend als für den Geschmack des Volkes charakteristisch." Später wird unter dem Einflusse der gelehrten Dichtung, namentlich unter der von den Dichtern gepflegten Gelegenheitsdichtung, das antike und mythologische Element nicht mehr beseitigt und zuletzt unverändert in das Gesellschaftslied aufgenommen. Wenn man auch nur noch

Digitized by Google

selten wie Boccaccio, der von einer „santa Venus", wie Sannazar, der in der Arkadia vom „santo Pan" sprach oder wie der Vater des Euphuismus, John Lyly, der in seiner Komödie „Gallathea" Venus in der Kirche einen Trauungsakt vornehmen lassen will, kirchliche Elemente mit heidnischen vermischte*), so wurden doch kirchliche Lieder, namentlich die der Wiedertäufer und Calviniſten, nach der Melodie von „Venus du und dein Kind" gesungen, und in der Lyrik wird bei jeder Gelegenheit mit heidnischen Götternamen geprunkt. In einem Liede des Weltlichen Liederbüchleins des Hilarius Lustig von Freudenthal wird statt des Wortes Erde tellus gesetzt, und Lieder, in denen Venus und Amor in direkte handelnde Beziehung zum Liebenden gebracht werden, sind nicht nur in der Kunstlyrik, sondern auch im Gesellschaftsliede des beginnenden siebzehnten Jahrhunderts sehr häufig. Allerdings ist alles mehr äußere Einkleidung. Unter der antiken Gewandung wird oft das Denken und Fühlen der nächsten Umgebung und der Gegenwart dargestellt, und hinter den durchsichtigen Masken dieser, Venus und Amor, Cynthia und Juno im Munde führenden, Liebhaber stecken ehrsame Philisterphysiognomien des siebzehnten Jahrhunderts.

Einen weiteren Einfluß der Kunstdichtung auf das Gesellschaftslied kann man in der wachsenden Vorliebe für Abstrakta finden. Früher hieß die Geliebte, der sinnlichen Darstellungsweise des Volkes entsprechend, „mein Mündlein, mein Röselein", jetzt heißt sie „mein halbes ich, mein halbes du" u. s. w. Gewisse abstrakte Bezeichnungen werden derart beliebt, daß sie nicht nur sehr oft wiederholt, sondern, was für die Wertschätzung besonders spricht, als Anfangsverse verwendet werden. Der Ausdruck „Liebste Seele meiner Seelen" wird von Robertin, Schirmer, Finckelthaus, Göring, Schoch, im Venusgärtlein, im Hans guck in die Welt u. s. w. als Anfangs-

*) Augspurger hat in seiner „Reisenden Clio", Homburg in seiner „Schimpff- und ernsthafften Clio" Amor, eine Kirche besuchend, dargestellt.

Digitized by Google

vers verwendet. Auch die geschmacklose Häufung ist durch die Kunstdichtung in das Gesellschaftslied eingedrungen. In den Liedern z. B., die die Verzweiflung des Liebenden ausdrücken, weil ihn die Geliebte nicht erhöre, werden alle Teile der ihn umgebenden Natur als Zeugen des Schmerzes angerufen. Opitz hat diese Form von der Antike und Ronsard übernommen, und von da ab findet sie sich sehr häufig in Kunst- und Gesellschaftsliedern jener Zeit. Alle werden in der gehäuften Verwendung dieses Kunstmittels von Johannes Rist übertroffen. Sein berühmtes Friedenslied für die Stadt Hamburg beginnt:

Himmel, Erde, Wasser, Sonne,
Felder, Wälder, Luft u. s. w.

Auf diese Geschmacklosigkeit, die ja übrigens schon in der griechischen Lyrik (vergl. das Lied des Dionysios an Helios) zu finden ist, thut sich Rist in einem Liede seines „Poetischen Schauplatzes" (S. 154) etwas zu gute:

Da fern nur ein Poete wil,
So steht der Himmel nimmer stil,
Die Sterne müssen tanzen;
Es springen auch die Stein' herfür,
Da hüpfen Wälder, Berg' und Thier',
Es zittern Wäll' und Schanzen;
Ja, was die schwarze Nacht bedekt,
Wird durch Poeten aufgewekt.

Es spricht ferner für den starken Einfluß der Kunstdichtung, daß jetzt statt der einfachen volkstümlichen Bilder verkünstelte, bis ins kleinste technische Detail durchgeführte Vergleiche aus fernliegenden Materien gebracht werden. Nur in der Kunstpoesie oder in einer von ihr abhängigen Lyrik waren Bilder wie „die Gunst laß ich den Mastbaum sein", „der Baum die Speiseanstalt der Bienen", „Dein Mund ist eine Kolb', in der du destillierest, von Küssen einen Safft vnd nachmals mir zuführest" (Lund a. a. O. S. 50) oder „Sonne meiner Herzenshöhlen" möglich. Die Steigerung dieser Bilder-

Digitized by Google

sucht wirkte natürlich nachteilig auf das Gesellschaftslied, und wenn sich in die frischen, sangbaren Lieder Bilder einschleichen, die durch den Mangel an Anschaulichkeit auffallen, so ist es der malenden Kunstlyrik des siebzehnten Jahrhunderts zu danken. Es ist bezeichnend, daß die Kunstdichter den Lenz die Erde malen lassen, daß die Bilder nicht von Naturgegenständen auf Gegenstände der Kunst angewendet werden, das Allgemeingültige auf das Besondere bezogen wird, sondern umgekehrt, und Homburg spricht nur im Geiste seiner Zeit, wenn er im vollen Ernste von „geputzten Wäldern" und „gemalten Feldern" singt, oder Martin Kempe, wenn er den Mai „einen künstlichen Apelles" nennt, der „die köstlichsten Gartenbilder" darstellt.

Dem Bilde, das wir durch die Gegenüberstellung der Volks- und Kunstdichtung von der letzteren gewinnen, würde aber einer der bezeichnendsten und wichtigsten Züge fehlen, wenn wir nicht auf eine merkwürdige Erscheinung, die in derselben auffallend zu Tage tritt, aufmerksam machen würden.

Ein eigenartiger Widerspruch tritt uns in der deutschen Renaissance-Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts entgegen. Die Lebenserfahrungen, die die Dichter gewinnen, die Gesinnungen und Tendenzen, die sie sonst vertreten, stehen in einem merkwürdigen Gegensatze zu ihrer Dichtung. Ein vollständig anderes Bild erlangen wir vom Dichter, wenn wir es aus seiner Theorie, ein anderes, wenn wir es aus seiner in der Poesie bethätigten Praxis konstruieren.

Man müßte z. B. glauben, daß der dreißigjährige Krieg, der das deutsche Vaterland für ein Jahrhundert hinaus in seiner Entwicklung störte, der tief in alle Lebensbeziehungen eingriff und roh allen geistigen und materiellen Fortschritt zerstörte, einen mächtigen Nachhall in der deutschen Lyrik finden würde. In ihr müßte sich die trostlose Stimmung des Volkes in ergreifender Weise wiederspiegeln. Nun finden sich zwar fast bei jedem Dichter jener Zeit gelegentliche Äußerungen über die verheerende Wirkung „Gott Martis", lassen

Digitized by Google

also nicht im Zweifel, daß sie ihnen zum Bewußtsein gelangt ist, aber fast alle enteilen den Schlachtfeldern und blasen in affektierter Schäferpose auf erträumten arkadischen Wiesen und an grünen Ufern ihre Syrinx, und statt mit dem „Mars zu rasseln", „säuselt ihre Sprache mit den Flöten".

Es giebt ferner keine Zeit in der Geschichte der deutschen Dichtung, in welcher lauter und selbstbewußter der Wert der heimischen Poesie verkündet wurde. Die Griechen und die aus Latien können sich, wie prahlend versichert wird, vor der deutschen Nachtigall verkriechen (Vorrede zu Zesens deutschem Helikon). Die „Pracht der teutschen Rede" übertrifft die aller Völker. Tasso, Ariost und Sannazar „verhüllen beschämt ihr Angesicht" vor den Leistungen der deutschen Dichter. Der „welsche Neid und andre Völker toben", daß die deutsche Sprache als „Kaiserin gemacht" wird, und daß sie „nunmehro schwebt vor allen Sprachen oben". (Noricus im deutschen Palmbaum.) Rompler von Löwenhalt prahlt in einem Gedichte an Calisius (Kloridan von Wohlau, aus Elisien Blauer Kornblumen, oder einfältiger Hirten-Gesänge Dreifaches Bündlein, Ulm 1655), daß sich vor dem „geistbestralten glantz" der deutschen Sprache Rom, Athen und Babel neigen, „Madrit, Florentz, Paris, die fallen ihr zu Füssen, als ihre Königin, als Mutter sie zu grüßen". Schoch sagt, daß vor Schirmer, diesem Pindar und Homer, Arion auf seinem Delphin fliehe, und Gotthilf Treuer meint in einem Widmungsgedichte an Curandor, daß sich das „beredte Rom", das „wortmächtige Athen" vor dessen Sang schämen solle. „Wir geben nunmehr," sagt David Schirmer in der Zueignung seiner poetischen Rosen-Gepüsche, „keinem frembden Volke was bevor. Hat Welschland seine Petrarchen, Dantes, Anguilladen, Taxen, Arioften, Alamannen, Bemben, Veniren, Goselinen, Perotten, Sannazaren, Stoen, Fauste, Bibbienen, Bargueseu, Jovien und Camillen; Frankreich seine Ronsarde, Saluste, Marotten, Rabelaise; Engelland seine Sidnye; Spanien seine Mondogneten; Niederland seine Heinse, Scrivere, Catzen und Starter;

Digitized by Google

So hat Teutschland seine Werder, Barthe, Opitze, Buchner, Dache, Flemminge, Lunde, Tzserninge, Riste, Harstörffer, Bremen, Roberthine, Finckelthause, Rumpler, Cahlene, Hartmänner, Zesie, Clajen, Ziegler, und viele andere stattliche Fruchtbringende Gemüther ....". Aber trotz alledem ist die deutsche Litteratur jener Zeit nicht nur von all diesen fremden Dichtern abhängig, sondern, wie wir noch sehen werden, im wesentlichen eine aus Übersetzungen zusammengeklaubte Dichtung. Selbst bei Opitz reduzieren sich die nicht aus Übertragungen hervorgegangenen Werke auf kaum ein Fünfteil seiner poetischen Arbeiten.

Ähnlich verhält es sich mit den großmäuligen patriotischen Gesinnungen, die sich namentlich bei Bekämpfung der Fremdwörter vordrängen, und dennoch sind diejenigen, die am heftigsten kämpfen, auch solche, die die Fremdwörter am häufigsten gebrauchen. Besonders einzelne Übersetzungen aus dem Französischen zeigen eine Sprachmengerei, hinter der selbst das berüchtigte, wohl scherzhafte „Revertirte Dame, Phönix meiner ame" u. s. w. (Neumarks Teutscher Palmbaum S. 138 f.) zurückbleiben könnte. Der Witz, den Harsdörfer macht, daß er in den Gesprächsspielen den Gebrauch der Fremdwörter durch ein mit solchen vollgespicktes Gedicht angreift, hat eine über den Scherz hinausgehende Bedeutung für die Kenntnis der Strömungen jener Zeit.

Auch in dem Verhältnis der Dichter zur Liebe zeigt sich dieser Widerspruch zwischen Lehre und That. Während die Liebe in der weltlichen lyrischen Poesie des siebzehnten Jahrhunderts als das belebende Element gilt, und Liebesempfindung als „Zunder der Poesie" gepriesen wird, haben dieselben Dichter nicht genug gegen die „üppischen" Gedichte losziehen können und nicht versäumt, feierlich jeden inneren Zusammenhang dieser Dichtung mit ihrer Empfindung abzuleugnen:

Das Hertz ist weit von dem, was eine Feder schreibet,
Wir dichten ein Gedicht, daß man die Zeit vertreibet.
In uns flammt keine Brunst, ob schon die Blätter brennen,
Von liebender Begier. Es ist ein bloßes nennen.

Digitized by Google

sagt Salomon von Birken, der „berühmte Pegnitz-Hirte". Curandor, das ist Balthasar Kindermann, der in seinem deutschen Poeten (Wittenberg 1646) eine mit vielen Beispielen belegte Anweisung giebt, wie unter anderen auch Liebesgedichte gemacht werden, hält es für denkwürdig, daß „Gambara, Bembus, Petrarcha, Tassus, Ronsard und andere auf dem Todbette beweinet, das sie etliche schandbahre Gedichte aus der Feder fließen lassen". Rist, der durch seine zahlreichen schäferlichen Liebeslieder die Liebespoesie seiner Zeit mächtig angeregt hat, sucht diesen Zwiespalt durch eine ebenso lächerliche als platte Erklärung zu beseitigen (Poetischer Schauplatz Hamburg 1646. S. 155):

Mann schreibet, singt und sagt sehr viel von Schäfferey'en
daß inn Arcadien, so bald die Hirter frey'en
Sie sich mit Liedern und mit ihrer Pfeiffen schall'
inn Wäldern voller Lust ergetzen überall,
Daß sie die zarten Schaaff' ann klahre Bächlein treiben,
Daß sie der Liebe Pein ann alle Bäume schreiben,
Daß sie gereitzet durch getreuer Liebe Brunst
nichts suchen als nur bloß der Schäfferinnen Gunst.
— — — — — — — —
Dieß lieset mancher hinn und will sein leichtes lieben
auch so nach Schäffer-ahrt bey Weibes-bildern üben,
Vermeinet, alles was von Tichtern wird gesagt,
sey anders nichts als wenn der Pann die Nymfen jagt
voll ungezähmter Lust: Als wenn im Walde springet
der geiler Satirus und mit den Bacchen ringet,
Als wenn die keusche Zucht, ja Redlichkeit und Ehr'
inn unser Schäfferey gantz auffgehoben wer'.
Ach nein, sie fehlen weit! Ein anders wird verstanden,
Ein anders wird gesagt: Denn, was von Liebes Banden
und von der Schäffer Treu uns der Poeten Geist
gesungen hat, das trifft den Ehstand allermeist.
So närrisch sind sie nicht, die Tichter schöner Sachen,
daß sie der Hirten Lust zuer Huhren-Liebe machen,
wie fast die gantze Welt inn den Gedanken steht.
u. s. w.

Auch in der Verwendung der Mythologie wiederholt sich dieser Gegensatz zwischen Theorie und Praxis; denn derselbe

Digitized by Google

Rist, der in der Vorrede zum poetischen Schauplatz die strenge Äußerung macht: „Ein rechtgeschaffener Poete darff sich solcher Heydnischen Lumpen-Gedichte gahr nicht bedienen, Er hat dazu keines Jupiters, keines Merkurius, noch auch der leichtfertigen Venus-Metzen von nöthen. Und lieber saget mier doch: Solte man ohne die scheusliche und viehische Begierde, aus welcher wier iedoch einen so schönen und anmuhtigen Knaben den garstigen Kupido machen, nicht lustig sein können?"; derselbe Rist singt im poetischen Lustgarten (Hamburg 1638, H. 8) des Apollo und seiner Töchter Lob-Lied und fragt:

Wer ist, der deine große Macht,
Cupido, kan erzählen?
Du hast den besten Rat erdacht,
Wir können's nicht verhehlen;
Drum rühmen wir dich ohne Spott,
Du bist der allerstärkste Gott,
Dir thun wir uns befehlen.

Auch die eigentümliche Erscheinung, daß dicht neben wahrer aufrichtiger Frömmigkeit auch die leichtfertigste Lebensfreude Platz findet, daß fast regelmäßig neben gottergebenen, frommen Ergüssen einer gläubigen Seele die rohesten, mit Nudidäten und sinnekitzelnden Vorstellungen spielenden Lieder stehen, fällt in diese Gruppe der Widersprüche. Wie die „frau werlt" Konrads von Würzburg auf der einen Seite strahlende Heiterkeit und Glanz, auf der anderen abschreckende Häßlichkeit zeigt, so weist auch die Muse mancher Dichter auf der einen Seite sinnbestrickende Lebensfreude und Verehrung der Schönheit, auf der anderen niederdrückende Weltverachtung, zerknirschende, demütigende und abstoßende Schilderung dieses „irdischen Jammerthales".

Überblicken wir nun die geschilderte Entwicklung, so ergiebt sich Folgendes. Aus dem älteren hat sich das jüngere Volkslied, das sogenannte Gesellschaftslied gebildet. Aus diesem ist durch wechselseitige Einwirkung von Volks- und Kunstdichtung aufeinander das volkstümliche Kunstlied entstanden. Dieser Ent-

Digitized by Google

wicklungsgang zeigt deutlich, wie mit der Zeit die Volksdichtung zurückgedrängt wird, und das kunstmäßige Dichten immer fühlbareren Einfluß auf die Lyrik gewinnt. Die Einwirkung der fremden Litteraturen, die namentlich im zweiten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts als ein mächtiger Faktor zu berücksichtigen ist, wird immer nachhaltiger, und je mehr wir im siebzehnten Jahrhundert vorschreiten, desto mehr entfernt sich die Dichtung vom reinen Quell der Volkspoesie. Die Lyrik wird verkünstelter, immer seltener sucht sie Erlebtes darzustellen, der Gegensatz zwischen Leben und Dichtung wird immer auffallender. Dagegen wird das Verwenden raffinierter Darstellungsmittel immer mehr zur regelmäßigen Kunstübung. Und so ist aus dem kräftigen Boden, auf dem noch in den ersten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts kernige Volkslieder entstanden, allmählich ein Sumpf geworden, in dessen giftigen Dünsten für die Epigonen des dreißigjährigen Krieges „die Blümchen nach italienischer Art" üppig gedeihen. Aus der herrlichen Volkslyrik hat sich im Laufe ihrer stufenartigen Entwicklung als Volkslied, Gesellschaftslied und volkstümliches Kunstlied die galante Lyrik gebildet.

Digitized by Google

III.

Schäferlyrik.

Es gehört zu den älteſten poetiſchen Vorſtellungen, ſich einen Schäfer in poetiſcher Empfindung zu denken; es iſt aber zugleich ein Zeichen raffinierter Künſtelei, einer Erſchöpfung der künſtleriſchen Stoffe und Motive, wenn ſich die Kunſtdichtung derſelben bemächtigt. Nicht die echte lyriſche Empfindung, nicht das Gefühl für die Schönheit der Natur, auch nicht das durch die Bewunderung der Naturſchönheiten geſteigerte Innenleben geleiten die ſchaffende Phantaſie des Dichters aus der ſchwülen Atmoſphäre des ſtädtiſchen Lebens in die luftigen Regionen der Hirtenwelt. Wenn ſich die Dichter in den bukoliſchen Poeſien aus dem Getriebe des Stadtlebens in die ländliche Einſamkeit zurückziehen, ſo iſt es kein délire champêtre wie bei Rouſſeau, keine Überſättigung an der Kultur der Geſellſchaft, wie bei Werther; kein Überquellen der Liebe zur Natur, wie bei den poetiſchen Geſtalten aus der Sturm- und Drangperiode, ſondern nur das Reſultat von Erſcheinungen, die dem Gefühlsleben des Dichters und des genießenden Publikums vollſtändig fernliegen. Dazu iſt die Form viel zu geziert einfach, der Inhalt in ſeiner ſcheinbaren Einfachheit viel zu raffiniert ausgeklügelt, das Ganze viel zu ſehr Ergebnis poetiſcher Koketterie und Prunken mit ſichtbar erkünſtelter Naivität, als daß die Dichter, die zumeiſt einer Zeit reich entwickelter Kunſtfertigkeit angehören, damit

Digitized by Google

ernst genommen werden könnten. So wenig im siebzehnten Jahrhundert die Spielereien der deutschen Gesellschaft in der Académie des vrais amants etwas anderes waren als eine neue Form der launischen Mode, als eine gedankenlose Nachäffung fremder Vorbilder, so ist nun auch das Erscheinen der bukolischen Dichtung in der deutschen Lyrik dieser Zeit nicht das Resultat socialer oder kultureller Umwälzungen, sondern das Produkt der Mode, nichts als ein Nachgeben gegen den Ansturm der fremden Litteraturen, in denen diese Richtung damals vorherrschend war. Das Bedürfnis, diese neue Gattung zu begründen, hat die Dichter auf das hohe Lied Salomonis, auf Theokrit und Vergil hinweisen lassen, also einerseits das religiöse, andererseits das Bildungselement in den Vordergrund gestellt; aber die Schäferdichtung hat bei ihrem ersten Auftreten wenig von diesen Vorbildern verraten, und was sich davon in der Lyrik und Dichtung überhaupt vorfindet, gehört der Zeit an, in der die Schäferlyrik in Deutschland bereits heimisch war. Die wahren Vorbilder kamen aus Italien, von wo aus die pastorale Poesie über Spanien, Frankreich, England und zuletzt endlich auch über Deutschland, wie ein mächtiger, nicht zu dämmender Strom sich ergoß. Aber während die Schäferpoesie in Italien sich allmählich ausbildete, aus klassischen Reminiscenzen in den ersten Zeiten der Renaissance sich zu entwickeln begann, Boccaccio mit seinem Ameto Muster für diese Gattung schuf, Sannazar durch seine Arcadia die Schilderung der allegorisch-idealen Schäferwelt mit Erfolg fortsetzte, Torquato Tasso im Aminta, Guarini in seinem Pastor fido die Höhen dieser Kunstrichtung erreichten, und eine Reihe glücklicher Nachahmer diese Gattung mit Begabung nach ihrer individuellen Eigenart fortführte, dieselbe sich also unter dem Einflusse von Zeit und litterarischer Umgebung allmählich ausgestaltete, ist sie in Deutschland, angelehnt an fertige Vorbilder, plötzlich auf dem Plan erschienen und hat in gewissem Sinne gleich bei ihrem Erscheinen auch den Gipfel ihrer Leistungsfähigkeit erreicht. Die Geschichte der deutschen Schäferdichtung

Digitized by Google

im siebzehnten Jahrhundert stellt kein allmähliches Emporklimmen und ein nach erreichter Höhe erfolgendes Niedersinken vor; ihr Schicksal zeigt nur eine Kehrseite: Niedergang von dem mühelos gewonnenen Höhepunkte.

Der Ursprung der modernen bukolischen Dichtung geht auf die Renaissance und zwar insbesondere auf Petrarca zurück. Dieser hatte anknüpfend an den Schutzgott der älteren Renaissance-Litteratur, an Vergil, jene merkwürdigen, allegorisch verschleierten bukolischen Eklogen gedichtet, in denen er, wie sein Vorbild, lebende Personen im Hirtenkostüm erscheinen ließ. Sie sollten möglichst dunkel und dem Fernen unverständlich sein, wie er schon in seiner Africa gewissermaßen als Programm seiner bukolischen Poesie verkündet:

— — sub ignoto tamen ut celentur amictu
Nuda alibi et tenui frustrentur lumina velo
Interdumque palam veniant fugiantque vicissim.

Er mußte, um nur verstanden zu werden, „argumenta“ zu seinen Eklogen schreiben, und er schwelgt in geheimnisvollen, ihm allein verständlichen Anspielungen auf Personen seiner nächsten und weiteren Umgebung. Aus dieser Tendenz, die sich zunächst auf Boccaccio und die nachpetrarkische bukolische Lyrik fortpflanzt, ergiebt sich aber ein innerer Widerspruch, der der gesunden Entwicklung dieser Gattung hindernd im Wege stand. Der Versuch, lebende Personen in der Dichtung darzustellen, bezeugt ein realistisches Streben. Dagegen wird aber dieser Zug durch die konventionelle Einkleidung einerseits und durch den unverständlichen allegorischen Wust andererseits vollständig durchkreuzt. Und dieser Widerspruch zieht sich durch die ganze Schäferdichtung und charakterisiert sie zutreffend. Es ist ein unruhiges Schwanken zwischen realistischer Tendenz und idealisierender Darstellung. Getreu den großen Vorbildern, deuten die Dichter an, daß hinter ihren Schäfern und Schäferinnen leibhaftige Menschen stecken, und daß das Hirtenkleid nichts als ein Kostüm sei, in dem den Schäferstand weit überragende Persönlichkeiten verborgen sind. Wie in der Arcadia

Digitized by Google

Sannazar als Sincero auftritt und eigene Erlebnisse schildert, wie Cervantes in der Galathea seiner Geliebten Züge entlehnt und direkt den Schäferhabit als äußerliches Kostüm bezeichnet — Muchos de los disfrazados pastores della lo eran solo en el hábito —, wie Lope de Vega in seiner Arcadia oder Dorothea sein Liebesleben in schäferlicher Einkleidung darstellt, so wird nun auch in der deutschen Schäferdichtung der Fürst oder der Dichter mit dem Hirtenstab und dem Pandor beschenkt. Opitz beruft sich in der Vorrede zu seiner „Schäfferey von der Nimfen Hercinie" auf die Alten Theokrit, Vergil, Nemesianus, Calpurnius und die Neuen Sannazar, Balthasar Castilion, Laurenz Gambara, Ritter Sidney, wenn er seine Freunde „unter Gestalt der Hirten" auftreten läßt. In der „Musikalischen Neu erbauten Schäfferey oder Keusche Liebesbeschreibung von Der verliebten Nymfen Amaena vnd Von jhrem lobwürdigem Schäffer Amandus" wird in der Vorrede an das „Adeliche, lieb-löbliche Frauen-Zimmer" von „Geschichten der Verliebten, oder Liebes-Historien, welche öffters wahrhaffte Geschichte, so unter dem Vorhang eines anmutigen Gedichtes verborgen, und mit entlehneten Namen (wie Vergilius, Theocritus, Ritter Sidney und andere Scribenten mehr, gethan haben)" gesprochen. Christian Brehme hat in seiner „Newen Hirten Lust von dem Schäffer Corimbo vnd der schönen Hirtin Coelinden herausgegeben anno 1647" (auch unter dem Titel: „Die Vier Tage Einer Newen und Lustigen Schäfferey von der Schönen Coelinden Vnd Deroselben ergebenen Schäffer Corimbo. In Dreßden"), im Briefe an den „Edlen und tapfferen Cavallier Nahmens Hugon von Sepyren" (vielleicht Speyer?) angedeutet, daß er darin seine Freunde beschreibe. Der bekannte Kupferstecher Merian wiederholt in der Widmung der von ihm veranstalteten zweiten Ausgabe der deutschen Übersetzung von Sidneys Arcadia die Andeutungen des Verfassers, daß hier die „reine, tugendhaffte und beständige Liebe zwischen sehr Edlen Personen (wiewohl vnder verdeckten Namen der Schäffer") dargestellt wird. In dem Vorbericht zur Über-

Digitized by Google

setzung der Diana enamorada („Von H. J. De Monte-Mayor in zweyen Theilen Spanisch beschrieben, und aus denselben geteutschet Durch Weiland Den Wolgebornen Herrn Johann Ludwigen Freyherrn von Kuefstein, 2c. Anjetzo aber Mit deß Herrn C. G. Polo zuvor nie-gedollmetschten dritten Theil vermehret, und Mit reinteutschen Red- wie auch neu-üblichen Reim-arten ausgezieret Durch G. P. H. Nürnberg 1663") bemerkt der Herausgeber Harsdörffer: „Zudem werden unter dem Vorhang der Gedichte auch in diesem Wercke warhaffte Geschichte, so sich mit Fürsten und Herren in Hispanien begeben, verborgen und die Schönheit der Tugenden, beneben den abscheulichen Lastern, mit lebendigen Farben ausgemahlet." „Vielmals," sagt er später, „werden verkleidte Schäfer eingeführet, wie in allen solchen Schrifften die Exempel unzählich sind, und auch hier Alcida und Marcellio erweisen." Jules de la Mesnardiere schreibt hiervon in seinem Buch von der Poeterey am 310. Blatt also: „Si on examine les sentiments généreux, les gentilesses d'esprit, et les conceptions sublimes, que le Tasse et le Guarini attribuent à leurs Bergers, ils n'ont rien de Rustique, Si ce n'est le nom et l'habit." Im dritten Teile der „Diana", der C. G. Polo zum Verfasser hat, haben sowohl Caspar Barth in der lateinischen als auch Harsdörffer in der deutschen Übersetzung den Schlußgesang des dritten Buches nicht übertragen, weil er „zu Lob etlicher vornehmer Herren in dem Königreich Valentz, deren Namen und Heldenthaten in Teutschland nit bekand sind, gemacht ist". Adam Olearius bemerkt in der Vorrede zu den von ihm herausgegebenen „Verdeutschete Waldlieder Oswald Belings oder zehen Hirten Gespräche Virgilii Maronis, in deutsche Verse übersetzet", daß die Eklogen Vergils nicht ganz „bäurisch" seien, und daß daher auch jetzt „mancher stattlich Edelmann sich in ein Bauernkleid verstecken und darinnen eine nachdenkliche Comedie spielen" könnte. Johann Rist läßt im zweiten Zwischenspiele aus dem „friedejauchzenden Teutschland" auf die Frage des Sausewind, „aus was Ursachen seine allerwerteste Herzenzwingerin ihren

Digitized by Google

gewöhnlichen Habit ab und die Schäferinnen-Kleider angelegen habe", den Junker Reinhart antworten: „Mein Bruder, daß die schönste Rosemund ihre Kleidung auf dieses mal verändert, ist einzig und allein um deinet willen und dir, als ihrem herz-allerliebsten Aufwarter, zu sonderbarem Gefallen geschehen; denn diese hochvernünftige Dame, reiflich bei sich erwägend, wie daß du ein fürtrefflicher, weltberühmter Poete bist, und sie nicht weniger eine sehr große Liebhaberin der edlen Dichtkunst, die Poeten und Poetinnen aber insgemein sich für Schäfer und Schäferinnen ausgeben und unter Spielung solcher Personen ihre getreueste Liebe eiferigst fortsetzen, so hat die allerklügeste Rosemund, dir zu gefallen, in der Kleidung und Habit einer Schäferin sich hinfüro sehen lassen, auch zu dem Ende eine kleine Herde Schafe an sich erkaufen wollen." Diese Stelle ist allerdings nur ironisch zu nehmen, da sie wie die ganze Sausewindepisode nur eine Satire auf Zesen und seine Rosemund darstellen soll, giebt aber doch ein treffendes Bild von den Tendenzen der Schäferdichtung. So ist nun auch eine reiche Schäfereienlitteratur entstanden, die diese Form zum Ansingen und Preisen zahlreicher Fürsten und Dichter verwendet. Wie Lope de Vega in seiner Arcadia den Herzog von Alba, auf dessen Wunsch, auftreten und eine Rolle darin spielen ließ, so suchen jetzt auch deutsche Dichter in Schäfergedichten Fürsten und Fürstenhäuser zu verewigen. Opitz hat in seiner Hercinie das Haus Schaffgotsch, Enoch Gläser in dem „Elmen-Nymffen Immergrünenden Lust Gebäu nach art eines Schäffergedichtes beschrieben" (Wolfenbüttel 1650) das Herzoglich braunschweigische, Salamon von Birken in seinem ostländischen Lorbeerhayn das österreichische, in seiner Guelfis ebenfalls das braunschweigische Haus besungen und ähnlich viele andere Pegnitzschäfer. K. H. Viebing, ein Mitglied der deutschgesinnten Genossenschaft, entschuldigt sich gegen Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, dessen Romane ja gleichfalls versteckte Hofgeschichten behandeln, daß er nicht ein Gleiches thue. „Und wie wolte ich mich unternehmen, der Königl. Aramenen Hochfürstl.

Digitized by Google

Schäferei nach Würden zu rühmen? Es ist eine Kunst, Fürsten und Herrn in Schäfer-Tracht fürzustellen, worin der Hochgeborne Englische Graf Filip von Sidnei in seiner unvergleichlichen Arcadia ein rechtes Meisterstück erwiesen. Aber arme Schäfer in Königlicher und Fürstlicher Pracht zu bekleiden (und zwar der Warheit nichts benommen) stehet niemand zu alß hohen Geistern. Die durchlauchtigste Feder hat die Kunst gekunt, welche außer einer Fürstl. Hand niemand schärfen, weniger führen kunte." („Der Unvergleichlichen Wunderschönen aller Tugend Vollenkomnesten Weisemunden Lebens- und Leidens-Geschichte In einer Geistlichen Schäferei, Voller Geist- und Geheimnis-Reichen Lieder und Anmerkungen Unter dem Preißwürdigen Helikon Im Rosen-, Lilien- und Regelchen-Thale Andächtig betrachtet, und einfältig besungen von dem Hurtigen, Dieses Edlen Bildeß Zwar unwürdigen, doch gehorsamen und bis in den Tod getreuen Diener Roselieben. Helmstädt 1680.") Die späteren Theoretiker, denen oft die allegorischen Beziehungen nicht klar waren und die in den Schäferdichtungen nichts als die Schilderung des Hirtenlebens sehen wollen, werfen den Dichtern auch regelmäßig die „höheren Sachen" und die gezierte Sprache der Schäfer vor. Der französische Jesuit Renatus Rapinus bemerkt in seinem Buche de carmine pastorali: „Peccant in eo Itali fere omnes, quod quae afferunt, quamvis ut plurimum conjecta belle sint et acute, largamque habeant et felicem copiam sermonis atque rerum: tamen ad personarum indolem et ad id, quod in una quaque re maxime decens est, in iis praesertim, quae ad pastores pertinent, non satis accomodant. Eo accidit, quod nimis fuse et abundanter dicant, quae dicenda sibi proponunt, quod Italis sermo per sese bene locuples sit et copiosus, eamque proferat ex se verborum vim et abundantiam, in qua modum tenere difficile sit. Quod tamen vitium est in poeta, praesertim pastorali, non mediocre." Morhof, der diese Stelle in seinem Unterricht von der Teutschen Sprache citiert, stimmt zu. Ebenso Omeis,

Digitized by Google

der mit Beziehung auf Vergil erklärt, daß er sich nicht getraue, zu verteidigen, wenn in Hirtengedichten oft „gar zu hohe und spitzige Inventionen, prächtige Redearten, gelehrte Politische und Critische Schuldiscursen, mit eingemenget worden".

Dieses allegorische Maskenspiel verliert sich immer mehr ins Wesenlose. Abgesehen von den geistlichen Schäfereien, die in oft lächerliche Hirtenspielereien ausarten, wird sogar der mythologische Apparat, der doch sonst neben den Schäfermotiven gleichberechtigt erscheint und mit diesen zugleich verwendet wird, ins Schäferliche übertragen, und Johann Hermann Schein steckt z. B. selbst Amor in ein Hirtenkleid. Die zarten Fäden, die diese raffiniert sentimentalen Maskeraden, seien sie in erzählender, dramatischer oder lyrischer Form, mit dem wirklichen Leben verbinden, reißen einer nach dem andern, und immer mehr gleitet die Schäferpoesie in die leere, von einer irregeführten Phantasie konstruierte arkadische Welt. Die Allegorie, das Spielen mit den Emblemen und das ideale Kostüm verwischen immer mehr die wenigen realen Beziehungen, die durch den Umstand herbeigeführt wurden, daß lebende Persönlichkeiten oder wirklich geschehene Ereignisse dargestellt werden sollten. Dadurch, daß die Dichter infolge der allegorischen Einkleidung nicht gezwungen waren, ihre Vorbilder erkennbar darzustellen und die Verbindung mit denselben nur durch dunkle Allegorien, Namenspielereien und allerlei Silbenstechereien hergestellt werden mußte, wurde jeder realistische Zug, jede Äußerung individuellen Lebens gleich im Keime erstickt. Alle fürstlichen Schäfer und Schäferinnen gleichen einander, oder, besser gesagt, sind so wenig körperlich, daß sie wie Luftgebilde gar nicht erfaßt werden können. Die Frauenbilder der Schäferdichtung, heißen sie nun Asteria, Basilene, Chloris, Diana, Galathea, Marnia u. s. w., haben alle die gleiche äußere poetische Ausstattung, und keiner haftet auch nur ein eigenartiger Zug an, obgleich auch hier die Poeten oft deutlich genug durchschimmern lassen, daß ein lebendes Wesen Modell gestanden habe. Man wird an das Bekenntnis Raphaels erinnert, das er, als er die

Digitized by Google

Galathea in der Farnesina malen sollte, dem Grafen Balthasar Castiglione gegenüber machte: „Um eine schöne zu malen, müßte man schönere sehen, weil aber schöne Weiber selten sind, bedien ich mich einer gewissen Idea, die meine Einbildungskraft giebt." Nur daß diese „Idea" der Schäferdichter nicht das Produkt ihrer Einbildungskraft ist, sondern das der Überlieferung. Ein späterer Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, der aber noch ganz in den Traditionen der Schäferpoesie steckt, der Übersetzer von Tassos Aminta, Georg Wilhelm von Reinbaben, erwähnt in der Widmung eines Gedichtes ein italienisches Gemälde, auf welchem der Maler Zeuxis vorgestellt war, wie er ein Bild in dem Tempel der Juno verfertigte und dieses aus vielen schönen Frauen zusammensetzte, indem er von jeder nur dasjenige nahm, was schön und sonderlich an ihr war, also aus vielen Schönheiten eine machte. Dieser Vorgang erinnert ja an Lucian, der als Dichter Gleiches that. Und diese Kunstübung aus der Antike — sie ist übrigens bekanntlich auch den Troubadours nicht fremd — kehrt hier wieder. In der italienischen Renaissance hat ja auch Firenzuola in seiner berühmten Schrift „Della bellezza delle donne" nicht ohne zugestandene Anlehnung an Zeuxis und Lucian, bis in die genauesten Einzelheiten ein vom feinsten künstlerischen Geschmack zeugendes Idealbild eines schönen Weibes entworfen. Aber so ungegenständlich sind jetzt die Hirtengedichte, daß ein Zusammensetzen der geschilderten einzelnen Schönheiten entweder ein Ungeheuer nach Art des Horazischen cervix aequina humano capiti oder ein Seitenstück zu dem heiteren Bilde geben würde, in dem Moscherosch (Gesichte Philanders von Sittewald, herausgegeben von Bobertag) und nach ihm Harsdörffer (Frauenzimmer-Gesprächspiele I. S. 117 ff.) diese zusammengeklebten Schönheiten persiflierten; Register von Frauenschönheiten werden nach dem Muster des Franziskus Corniger aufgestellt, und Johann Georg Schoch meint im zweiten Hundert seiner poetischen Denksprüche (Die dreißig befindlichen Schönheiten an einer Schönen a. a. O. XCVII.):

Digitized by Google

Will eine Schöne sich erheben ihrer Gaben,
So muß sie dreißig Stück von Schönheit an ihr haben u. s. w.

Idealbilder einer Geliebten entwerfen Neumark (Fortgepflanzter Lustwald III. S. 47), Homburg („Wie die Geliebte sein soll"), Plavius (Trauer- und Treugedichte S. 52), Voigtländer (S. 72) u. a. Wie Boccaccio im Ameto eine blonde und braune Schöne schildert, so bringen jetzt auch Finkelthaus Grefflinger u. a. Zerrbilder von ihren „Schwarzräppgen" oder „Geelstrümpfgen". Wenn es in der Galathea des Cervantes heißt: „Ich bin nichts als ein Phantom, gebildet aus der Liebe und gehalten von der Hoffnung", so haben wir darin ein treffendes Bild von der subjektlosen Darstellungsweise der Schäferpoesie.

Im Kampfe zwischen realistischer Tendenz und idealisierender Darstellung hat zumeist letztere den Sieg davongetragen. Und die Schäferdichtung würde wahrscheinlich durch ihre Unnatur eine kümmerliche, poetische Treibhauspflanze geworden sein, wenn nicht verschiedene Umstände mitgewirkt hätten, ihr eine Richtung zu geben, die sie wieder lebensfähig machte.

Die Schäferdichtung hat einen demokratischen Zug, der ihr, wie bei der Kunstlyrik gleicher Tendenz, auch einen Boden in den Schichten der Gesellschaft schaffen konnte, die dem gezierten Wesen und Treiben der Höfe fernstanden. Während in der hoffähigen Schäferei eine gewisse behagliche Ironie durchschimmert, eine Art wohlwollende Herablassung, wenn „die Herren dieser Welt" ihre Prunkgewänder ablegen und im Hirtenkostüm sich bespiegeln, gelangt zu gleicher Zeit der Gegensatz zwischen Hof- und Landleben, zwischen Adel und Bürger in oft allerdings schwacher Weise zum Ausdruck. Gegenüber dem verderbten Hoftreiben, seinem Prunk und seinem verlogenen Formenwesen wird gerne die einfache Schäferwelt als Gegensatz gesehen. In der griechischen Welt war dieser Gegensatz zwischen Stadt und Land in der Dichtung kaum ausgeführt. Selbst in dem, fälschlich dem Theokrit zugeschriebenen, Idyll *Βουκολίσκος*, wo sich der Rinderhirt über

Digitized by Google

den Stolz der Schäferin beklagt, die nur städtische Lippen berühren und ihn daher nicht küssen will, wird durch Citierung berühmter göttlicher Hirten selbstbewußt die Standesehre gewahrt.*) Auch Opitz steht noch manchmal im Banne dieser Anschauung, und in seinem Liede „Coridon sprach mit Verlangen", das offenbar vom pseudo-theokritischen Idyll abhängig ist, sagt er, nachdem er seine Lydia aufgefordert, ihn zu umfangen:

Zwar der Wahrheit nicht zu schonen,
Ich bin nur ein Bawerknecht,
Doch noch eins so fromm und recht,
Als die in den Städten wohnen;
Drumb so laß vns doch in Frewd'
Enden vnsre junge Zeit.

Nymphe, wilst du mir entgehen,
Weil ich nur vom Dorffe bin?
Schaw auff alle Götter hin,
Die nach Bawrenliebe stehen:
Können wir dann ohne Frewd'
Enden vnsre junge Zeit?

Venus hat vielmal geschlaffen
Bey Adonis in dem Wald,
Ob gleich schon sein Auffenthalt
Nirgend war als bey den Schaffen:
Wir nur wollen ohne Frewd'
Enden vnsre junge Zeit.

Aber schon in der italienischen Dichtung tritt nicht nur die Scheidung von Hof und Hütte ein, sondern eine weitere, indem die Landbevölkerung in einen pastoralen und rustikalen Stand geteilt wurde. Tasso und andere haben zwar einfach dem Stadtleben das Bauernleben entgegengesetzt, ohne sich in weitere Scheidungen einzulassen, und im Aminta z. B. heißt es in der zweiten Scene des ersten Aktes:

*) Vergl. auch das lateinische Epigramm des holländischen Dichters Peter van der Straten (Petri Strateni Venus Zeelanda et alia ejus Poemata C. Boyus collegit et edidit Hagae 1642. S. 141.): „Puella quae rustica dicta fuerat, loquitur."

Digitized by Google

— — — — — Andrai nella gran terra,
Ove gli astuti, e scaltri cittadini,
E i cortigian malvagi, molte volte
Prendonsi a gabbo, e fanno brutti scherni
Di noi rustici incauti.

F. Baptista Mantuanus spricht in seinen Bucolica seu adolescentia in decem eclogas divisa in der sechsten Ekloge zwar kurzweg de disceptatione rusticorum et civium, aber sonst haben italienische Dichter der Renaissance den arkadischen Schäfern die Bauern entgegengesetzt. Allerdings nicht im polemischen Sinne, sondern — gefördert durch die Tendenzen der Zeit, der ja die „Entdeckung des Menschen" zu danken ist — indem sie sich wohlwollend in das schlichte Bauernleben geistig versenkten. Nicht nur der große Lorenzo dei Medici, der seine Dorfschöne Nencia di Barberino besingt, auch Angelo Poliziano, der berühmte Dichter des „Orfeo" in seinem „Rusticus" u. a. haben realistische, aber doch verklärte poetische Bilder aus dem Leben der Dorfbewohner geliefert. Erst der deutschen Schäferdichtung war es vorbehalten, eine Scheidung vorzunehmen, nach der der pastorale und rustikale Stand seinem vermeintlichen Werte nach auseinander gehalten wird. Der erste wird gewissermaßen das Dominium der hohen Stände und der Poeten, und der Bauer ist jetzt zum Repräsentanten des Gegensatzes von Stadt und Land geworden. Harsdörffer führt allerdings diese Scheidung nicht so streng durch. Auf die Frage „Sind die Hirten nicht von den Schäfern zu unterscheiden" erwiedert er in den Gesprächspielen (V. S. 325) ausweichend, indem er sich an die bekannte Einteilung Vergils hält: „Der Hirten sind viererley, Kühehirten, Schafhirten, Geißhirten und Schweinhirten. Dieser letzten aber wird gar selten gedacht; der Schafhirten aber und Schäfer am meisten, weil sie bey ihren Heerden fast müßig, ihren Gedanken am besten abwarten können und kein so unbändiges Viehe wie die anderen zu hüten haben." Sonst stellen der Bauer und Hirte die ländliche Roheit dar, während der Schäfer mit dem

Digitized by Google

Glorienschein der Poesie umgeben wird. Georg Neumark hat in seinem Schäferroman „Betrübt-Verliebter doch entlich hocherfrewter Hürte Filamon wegen seiner Edlen Schäffer-Nymfen Belliflora; die darin stehende Lieder m. Melodeyen vnd Symfonien ausgezieret (Königsberg 1648)“ ein offenbar nach Opitz „Wol dem der weit von hohen Dingen“ gedichtetes Lied gebracht (wieder abgedruckt im fortgepflanzten musikalisch poetischen Lustwald, Jena 1657, I S. 359 ff.), in welchem er das Schäferleben mit der Poesie verbindet:

Wohl dem, der in den Wäldern lebet
In unsrer ädlen Schäferlust,
Derselbe stets in Freuden schwebet,
Kein Jammer ist Ihm je bewust.
Unsterblich ist und bleibet frey
Die Schäfer- und Poeterey.

Was sind doch anders Fürstensachen,
Als lauter Ungemach und Streit,
Allhier ist nichts, das uns kan machen
Betrübet: Trotz sey allem Neid.
Unsterblich ist und bleibet frey
Die Schäfer- und Poeterey.

Die Stadt ist reich von hohen Dingen,
Doch voll von Falschheit und von List,
Wir aber mögen frölich singen,
Bis Zynthia aufgegangen ist.
Unsterblich ist und bleibet frey
Die Schäfer- und Poeterey.

In unsern Wäldern Föbus glänzet,
In unsern Wäldern Pallas lacht,
Manch ädler Schäfer wird bekräntzet
Durch der Poeten starke Macht.
Unsterblich ist und bleibet frey
Die Schäfer- und Poeterey.

Der Bauer hingegen tritt jetzt in Gegensatz zum Schäfer. Johann Michael Dilherr sagt im Buche „Electorum libri tres“ (I. 21): „Nemo sub Pastorum nomine insipidos rusticos intelliget. Pastores fuere Abraham, Moses et David. Isus

Digitized by Google

et Antiphus, Priami regis filii: Hom. Iliad. A. 106. Ne igitur cum tantos viros, orbis terrarum universi dominos, patriarchasque, sanctissimosque, agricolas et pastores fuisse legimus, Mopsum nobis, Tityrum aut Corydonem ob oculos ponamus." So spricht Schoch in seinem Liede „An die schöne und wolvermögliche Fillis" von sich als dem „schlechten Bauernknecht" und von ihr als einer, „die sich vom hohen Schäferstande nennt". Der Corydon des Vergil, unter dessen Maske als betrübter Schäfer am kalten Cimbersee sich noch Opitz nach dem Vorbild des Heinsius steckt, wird allmählich in der Entwicklung der Schäferlyrik zum Typus des Bauernrüpels. Christian Brehme nennt in seinen „Allerhandt Lustigen, Traurigen, vnd nach gelegenheit vorkommene Gedichte" (Leipzig 1637) Corydon einen „groben, plumpen Rülpensohn", und das „Complementier Büchlein, darin eine Richtige Arth abgebildet wird, wie man so wol mit hohen als mit niedrigen Personhen, auch bei Gesellschaften vnd Frawen-Zimmer hoffzierlich reden und vmb gehen soll" (Hamburg 1649) bezeichnet die unbescheidene Grobheit, ungesalzene Flegelpossen, bäurische, schändliche, grobe Auffschneiderei mit dem Ausdrucke „Corydonismus". Homburg (Schimpf und Ernsthaffte Clio M. 2) läßt Corydon in seiner „Abend-Klage an seine Eurische Galathee" sagen:

Corydon war dir zu schlecht,
Weil er nur ein Bauern-Knecht.

Dem „stultus Coridon" stellt man den „animosus Amyntor" entgegen. Den „hohen Schäfern" steht jetzt der „schlechte Hirte" gegenüber. Dieser Gegensatz wird dann öfter ausgesprochen. Amandus, der liebende Schäfer in der Schäferei von der Nymphe Amaena entwirft denn auch seiner „Holdseligen Liebhaberin" ein Bild eines solchen Bauern, das an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. „Vnd wie soll," heißt es dort, „doch solches einer Dam an nehmlich seyn oder sie zu Freundlichkeit bewegen, wenn ein solcher unbehobelter Dorff-Bengel und hauß-gebackener Schufft ihr an der Seiten sitzet, der von nichts

Digitized by Google

anderm, als von ackern, pflügen, tünchen, bemisten und dergleichen (welche Reden sich zu dem Frauen-zimmer reymen, wie eine Faust auff ein Auge) mit jhr zu reden weiß, oder jhr mit den flegel-wichtigen Fäusten, welche er wol kaum alle hohe Festtage einmal mit den Seuen in die Schwemme schicket, ümb den Mund tastet, jhr die Freundligkeit damit herauß-zulocken, oder sie ja gar, wenn sie jhm einmahl mehr aus Zornhafftigkeit als Freundligkeit einen Kuß erlaubet, fein bauermäßig in die Armen nimbt, und auf recht grobianische Art, mit so steiffer an sich Fügung küsset, daß er jhr die Geister zu allen Orten heraus pressen möchte." „Wie sollte denn nun," heißt es weiter, „diese Schertzhafftigkeit eine Dam lustig, und diese Dienstfertigkeit freundlich machen, wenn sie von einem so starrendem Siedehund bedienet wird? Aber wie man einen Ochsen mit Heu, einen Esel mit Knüttel-Schlägen und einen Narren mit Kraut, also sol man auch einen solchen Mist-hammel nicht nur mit Frauen-zimmer-, sondern mit fein derben Baur-Maulschellen abweisen, jhme ein Alecto oder Hypse, nicht eine Amäna oder Helena an die Seite, und statt eines Castor-Hutes, die einfachen Geweyhe von einem Horn-Thier, und nechst dabey ein Par grosse und mit Schellen gezierte Midas-Ohren auff den tölpischen Kopff setzen. Denn ein solcher plumper Schelm ist nicht werth, daß er in des Kacus feuriger Einöde, geschweige denn bey einer schönen Damen wohnen solle."

In den Schäferromanen finden öfter Kämpfe zwischen den vornehmen Schäfern und den ungeschlachten Hirten und Bauern statt. In den Schäferspielen wird zuweilen als dramatischer Konflikt die Liebe eines als Hirten verkleideten Fürsten zu einer unverfälschten Schäferin verwendet, und öfter wird der „hohe Schäferstand" von den Bauern durch die Ausdrucksweise unterschieden. Homburg läßt z. B. in seiner „Tragico-Comoedia Von der verliebten Schäfferin Dulcimunda" (Jena 1643) gegenüber der gezierten Sprache der Schäfer-Fürsten Eustadiander und Siegfard und der verliebten Schäferinnen Dulcimunda und Charitilla ein altes Schäferpaar Montanus und Mopsa

Digitized by Google

naturalistisch in echter Bauernweise fluchen, schimpfen und rüpelhaft sprechen. In der „Lustigen Gesellschaft" (Comes Facundus in via pro vehiculo: Allen Reisenden, auch in Gesellschaft anwesenden Herren und Freunden zu Ehren vnd Lust, auß vielen andern Büchern zusammengesucht vnd vff begehren außgegeben, von Joanne Petro de Memel. Getruckt zu Zippelzerbst im Drömbling 1656) wird die Anweisung gegeben, „Lieber Freund, willstu Historien erzählen, brauche die gebührende Sprache (ist die Historia von Bawern, so rede dessen Sprach, ist sie aber vom Fürsten, so rede gravitetisch)". Andere Dichter benutzten diesen Gegensatz zu heiteren dramatischen Effekten und stellen den parfümierten, höfischen Schäfern die nach dem Stall duftenden, bäurischen Hirten gegenüber. Übrigens meint auch Opitz in der Poeterey: „In den niedrigen Poetischen sachen werden schlechte und gemeine leute eingeführet; wie in Comedien vnd Hirtengesprechen. Darumb tichtet man jhnen auch einfaltige vnnd schlechte reden an, die jhnen gemäße sein."

Die Hofdichtung dagegen giebt bald auch den letzten Rest von Realität auf, indem sie selbst die dargestellten Figuren, für die doch früher lebende Modelle genommen wurden, frei erfindet. Es gehört zum guten Ton, daß der Dichter seine Schäferin besinge, daß er, ein anderer Petrarca, einer Laura die Unsterblichkeit durch seine Reime erwerbe, und da werden, ohne Rücksicht darauf, ob leibhaftige Objekte vorhanden sind, die mit dem Schäferkleide umhangenen Kinder der Phantasie angesungen. Verteidigt ja selbst Rist, der in seiner „Galathea" und „Florabella" weitverbreitete Schäferlieder veröffentlichte, die Dichter gegen die Zumuthung, als ob die besungenen Damen wirklich vorhanden wären und das Herz des Dichters gefesselt hätten. In dem Liede „an seinen unverständigen Meister Hämmerling, Welcher sich einbildete, daß alle die erdichteten Namen der Schäfferinen wahrhafte und von des Dafnis hochgehaltene Weibes-Bilder wären. (Des edlen Daphnis aus Cimbrien besungene Florabella, vermehret Hamburg 1666 Nr. 65)" sagt er:

Digitized by Google

Hämmerling der redet wahr!
Solten nicht ein zwanzig Par
Der begabten Schäferinnen
Ihren Daphnis lieb gewinnen,
Der sie niemals zwar gesehen?
Gönnet ihnen doch den Preis,
Weil er ihre Namen weiß,
Welch' in vielen Büchern stehen.

Fillis kommt aus Frankreich her,
Perlenmund weit übers Meer,
Florabell' aus welschen Landen,
Galathe ist da gestanden,
Wo Diana pflag zu baden,
Rosimind ist spanisch gar,
Lilliet hat hundert Jahr
Und wol mehr auf sich geladen.

Wär es nicht ein feines Stück,
Sein Gewissen, Ehr und Glück
So gar liederlich verscherzen?
Nun, man nimt dieß mehr zu Herzen,
Als die Venusnarren pflegen,
Namen sind es und nicht mehr.
Daphnis suchet Kunst und Lehr'
Aus der Sprachen Grund zu legen.

Mit Rücksicht darauf, daß oft große Leute und Helden unter Hirtennamen versteckt angeführt werden, kann man nach der Meinung Salomon von Birkens in diesen Hirtengedichten von hohen und niederen Personen, von geschehenen und zukünftigen Dingen reden. „Man solle zwar auf schäferische Art reden, doch könne man, da jedermann weiß, daß die Schäfer nur nachgemacht sind, es am Ende doch nicht so genau nehmen. Darum rede man nur von der Sonne, Mond und Sternen, Wolken und allen anderen natürlichen Dingen, auch von Städten und Festungen, von Sitten und Tugenden, von der Welteitelkeit, vom Sterben, von hölischen Satyren und deren Betrug." Harsdörfer behauptet in der Vorrede zur Diana: „Es sind auch diese auf einem irrigen Wahn, welche vermeinen, man müsse in den Schäfereyen nur von Schafen und Feldbau reden.

Digitized by Google

Nein, die Meister dieser Gedichte mischen auch andere Sachen mit ein, welche man sonsten nicht wol beschreiben darff; oder dem gemeinen Mann unbekand wissen will." Und in den Gesprächspielen bemerkt er mit einem Marginalhinweis auf die Vorspiele der Pegnitzschäfer über die „Hirtenliedlein": „Dergleichen Gedichte dienen zu Freuden und Trauren, zu Glückwünschungen, Beschreibungen, und was nur in der Poeterey vorkommen mag, wann man sonderlich die Erfindung in gebundener und ungebundener Rede ausbildet."

Aus diesen Andeutungen können wir klar erkennen, wie sich die Gattungen der Schäferpoesie entfaltet haben. Auf der einen Seite eine Dichtung, bei der das Hirtenkostüm nichts als eine äußere Hülle ist, mit der verkünstelte Motive, Stoffe und Formen mannigfachster Art bekleidet werden, auf der andern der Versuch, Stoff und Darstellung der Einkleidung entsprechend zu gestalten und dem Kostüm gerecht zu werden. Auf der einen Seite führt die Entwicklung zu den Spielereien der Nürnberger Pegnitzschäfer, während die Ausläufer der andern sich im volkstümlichen Liede verlieren. Die beiden Kräfte, die bei der Entstehung der Schäferdichtung wirksam waren, die idealisierende Darstellung und die realistische Tendenz, haben sich nun getrennt und wirken jede für sich. Und zwischen beiden steht vermittelnd, bald her, bald hin sich neigend, den Übergang von der einen zur andern bildend, eine dritte Gruppe, die inhaltlich mit ihren maskirten Personen und fingiertem Schäferwesen der einen, in formaler Beziehung aber der andern Gattung sich anschließt. Diese Gruppe ist die wichtigste, nicht nur, weil sie die verbreitetste und beliebteste gewesen ist, sondern auch, weil sie wie keine andere mit allen Gattungen der pastoralen Litteratur zusammenhängt, und weil sich in ihr wie nirgend sonst alle Einwirkungen deutlich geltend machen, die die Weltlitteratur auf das deutsche Schrifttum jener Zeit ausgeübt hat.

Die Entstehungsgeschichte dieser Gattung ist eine merkwürdige. Während sonst die Lyrik in der Regel als der Aus-

Digitized by Google

druck oder wenigstens als der angebliche Ausdruck der Empfindung des Dichters erscheint, hat diese Gattung von vorne hinein auf diese Fiktion verzichtet.

Diese Lieder werden nämlich als Gefühlsausdruck einer andern, maskierten Persönlichkeit geboten, und der Dichter kommt so in die Lage, sich poetisch in einen fremden Empfindungskreis einzuleben. Die Gedichte sind jetzt „Reflexionen eines Dritten", um einen Goethischen Ausdruck zu gebrauchen. Es sind nämlich die lyrischen Einlagen der Schäferromane, Schäferspiele und sogenannten Schäfereien gemeint, wo der Dichter, selbst wenn er seine angeblich eigenen Erlebnisse schildert, das Erlebte objektiviert, „gleich als wann er ihm selbsten frembd wäre, von sich in einer dritten Person zu reden" pflegt. (Sidneys Arcadia S. 835.) Es gehört zu den, wenn auch nicht ausgesprochenen, so doch fast ausnahmslos gehandhabten technischen Grundsätzen der Schäferromane und Schäferspiele, jede passende und unpassende Gelegenheit zu einem lyrischen Gefühlserguß zu verwenden. Die Geschichte der Schäferromane und der Schäfereien läßt oft im Unklaren, ob die poetischen Einlagen in denselben nur als Zier oder als das Wesentliche der Werke erscheinen.

Die Absichtlichkeit, mit der so häufig Einlagen in gebundener Rede gemacht werden, lassen öfter vermuten, daß es dem Dichter nur um einen verbindenden Text zu den Gedichten zu thun gewesen ist. Die Mischung geht so weit, daß man oft nicht mehr von Schäferromanen als von Prosawerken sprechen darf, da der überwiegende Teil in poetischer Form abgefaßt ist. Diese Mischung findet sich ja schon im Satirikon des Petronius, im altfranzösischen Roman Aucassin et Nicolete, wo Prosa-Abschnitte mit der Überschrift „Or dient et content et fablent", die poetischen Teile mit der Aufschrift „Or se cante" regelmäßig abwechseln; aber zur ständigen, fast nie umgangenen Kunstübung bildete sie sich erst in der Schäferlitteratur aus. Im Ninfale d'Ameto des Boccaccio schließt jede der Nymphen die Erzählung ihrer Schicksale mit dem Absingen einer in Terzinen gedichteten

Digitized by Google

Ekloge. In der Arcadia des Sannazar endet jeder der zwölf Teile des Werkes der sogenannten „Prose" mit künstlerisch so abgerundeten Terzinen-Eklogen, daß wiederholt die Vermutung ausgesprochen wurde, der Roman sei zu den Eklogen gedichtet worden. Daß man Guarinis Pastor fido als eine künstliche Zusammensetzung von losen Madrigalen hielt, ist bekannt, und auch bei andern Werken dieser Gattung sind ähnliche Vermutungen ausgesprochen worden. Diese Übung hat nun allgemeine Nachahmung gefunden. Joachim Meier von Perleberg stellt sogar die Gedichte des Catull, dann die des Tibull und Horaz nach französischen Vorbildern zu einem Roman zusammen. Noch im Beginne des achtzehnten Jahrhunderts wird in einem Roman „Cupido auf seinem Thron oder das entdeckte Reich der Liebe in einigen Zusammenkünften durch allerhand verliebte und andere lustige Begebenheiten dargestellt von Vocativo (Freistadt 1725)" die Sucht des Autors, Lieder auch ohne die geringste Beziehung zum Inhalt zu bringen, dadurch maskiert, daß er die Gesellschaft der Rahmenerzählung den Beschluß fassen läßt, „daß ein jeder von ihnen nach seiner zu Ende gebrachten Historie zugleich eine schöne Arie oder etwas anderes Poetisches communicieren sollte" (S. 3). Aber während diese Einlagen zum Teil nicht in direkte Beziehung zum Inhalt gebracht werden, bringt jetzt immer mehr die Technik durch, das Erscheinen lyrischer Partien zu motivieren und sie in einen — allerdings meist sehr losen — organischen Zusammenhang mit der Prosa zu bringen. Die gewöhnlichste Form der Motivierung ist allerdings die, daß ein Schäfer eine Schäferin oder eine Schäferin einen Schäfer das betreffende Lied singen hörte. „Sie vernahm ein süß Getön" oder „er vernahm ein Liedlein" ist die häufigste Erklärung für das Erscheinen eines Liedes in den Schäferromanen. Zur Abwechslung wird, und das geschieht sehr oft, der Schäfer oder die Schäferin gebeten, ein Lied zu singen oder dem Schäfer kurzweg von seiner Huldin befohlen, sein Pandor zu stimmen. In der Diana des Jörg de Montmayor wird in der Übersetzung von

Digitized by Google

Kueffstein-Harsdörffer zum Teil noch bequemer, oft kurzweg erklärt, „er nahm sein Geiglein und sang ein Lied" oder „er erzählte die Geschichte in Reimen" (S. 59). In der Übersetzung der Arcadia des Sidney (S. 422) „es beliebte ihm zu singen", in der Amaena heißt es zum Beispiel: „er stieß folgende Worte hervor" (S. 14), „er erwog das Sprüchwort" (S. 59), „gerieth auf folgende Worte" (S. 59), „er erinnerte sich" (S. 100), „also sagend" (S. 127), „schrieb da zu folgendes trochaisches Lied" (S. 128). Oft läßt der Verfasser seine Helden an irgend welche Reime sich erinnern, und so werden oft fingierte fremde oder auch wirklich entlehnte Gedichte angebracht. Wo diese einfache Erklärung nicht verwendet wird, da kommen folgende vor: „Amor erweckte ihn zum singen" (Arcadia S. 237), „die Wolgelegenheit des Ortes verursachte ein Lied" (Amaena S. 174), „es wäre billig zu singen" (Diana I, S. 25). Mit besonderer Vorliebe werden Sonette und Lieder in die Rinden gegraben, oder irgendwo als Inschriften angebracht. Mitunter wird eine etwas künstlerischere Motivirung gesucht. Die Heldin erhält einen Brief in Reimen, wie z. B.: Zesens adriatische Rosemund (S. 7); sie sucht in der untersten Schublade und findet ein Lied (ebenda S. 35); er singt, um sich die Zeit zu vertreiben (Arcadia S. 203); er konnte nicht länger inne halten (ebenda S. 458); schamrot, daß er so lange geschwiegen (ebenda S. 459); es kam ihn ein munterer Geist an (ebenda S. 778); sein Herz war derart mit Wollust erfaßt (ebenda S. 805); „welcher dann fröhlicher Leute Art nach dies Liedlein sunge" (Diana I, S. 214), „weilen er ihm aber mit Singen besser als mit Reden getraute, stimmete er behend sein Geiglein und sang folgendes Liedlein darein" (Diana II, S. 244), um ein Gespräch zu verbergen (ebenda III, S. 16). Neumark läßt seine Belliflora auf eine Pomeranze — „sehet welch eine newe Liebesart vnd erfindung" fügt er hinzu — mit goldnen Buchstaben Verse schreiben (a. a. O. S. 15).

Wir sehen, wie man, gut oder schlecht motiviert, bei jeder Gelegenheit Einlagen einzuschieben versuchte, und diese treten

Digitized by Google

mit einer solchen Prätension auf, daß man gleich merkt, daß sie nicht die Würze, sondern die wesentlichste Substanz der Romane sein wollen. Montano, d. i. Hellwig, hat in seiner Übersetzung des Ormund von Pona „Obwohl die urhebliche Verfassung in lauter ungebundener Rede bestehet — — unterweilen sich der Gebände bedienet". Oft wird bei den Liedern der Ton angegeben, nach welchem sie gesungen werden; ja, sogar häufig, wie bei der Amaena, Brehme u. a., werden unter die Lieder die Melodieen in Noten beigesetzt. Es ist also klar, daß die poetischen Beigaben hier in ihrer Eigenschaft als Lieder auftreten und als solche gewürdigt werden wollen. Und so sind denn auch aus den Romanen und Schäferspielen jener Zeit zahlreiche Lieder in die Liedersammlungen eingedrungen. Opitz übersetzt mehrere poetische Einlagen aus der Diana des Montemayor (wahrscheinlich nach der lateinischen Übersetzung des Caspar Barth) ins Deutsche. Homburg nimmt einige Lieder aus seiner Tragico-Comoedia von der verliebten Schäfferin Dulcimunda in seine Schimpf- und Ernsthaffte Clio auf. Dieselben druckt auch Moscherosch in den Gesichten des Philander von Sittewald ab. Ähnliches macht Neumark. Eine Reihe von Liedern aus der Musikalisch Neuerbauten Schäfferey der Nymphe Amaena und zwar die mit der Weise abgedruckten „O, du Göttin dieser Erden" (S. 113), „Du Beherrscher unserer Sinnen" (S. 139), „Stets lieben und nicht genießen" (S. 160), „Kein edler Held kann sich beklagen" (S. 168), „Jetzund könnst die Zeit heran" (S. 194), „Liebe, die du mich besessen" (S. 296): kommen in die Volksliedersammlungen und werden sehr populär. Vom ersten Liede z. B. „O, du Göttin dieser Erden", existieren gleich mehrere von einander abweichende Fassungen. So im Venusgärtlein (in der Ausgabe auf der Königl. Bibliothek in Berlin), eine andere im Neu weltlichen Liederbuch, eine dritte in den Arien von Heinrich Albert, hier allerdings nur in der ersten Strophe gleich, sonst wesentlich verändert. Mit ganz kleinen Varianten ist es im Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal enthalten (Nr. 170),

Digitized by Google

sowie in verschiedenen Nachdrucken der Albertschen Arien, da wieder mit einigen Änderungen. Ähnlich sind auch die anderen Lieder weit verbreitet gewesen.

Das Charakteristische an diesen aus den Romanen stammenden Schäferliedern ist zunächst der Umstand, daß sie größtenteils reflektierender Natur sind, so zwar, daß ihnen auch jede erzählende Einleitung fehlt. Alles ist ja im Romane schon erzählt; der Leser weiß, was die Veranlassung der im Liede geschilderten Empfindung war, und wenn er es noch nicht weiß, wird sie ihm gewiß nachher nicht vorenthalten. Im Schäferromane ist also im gewissen Sinne, wenn auch nicht ganz strenge durchgeführt, eine Teilung der poetischen Arbeit vorgesehen, wobei die Prosa die Handlung vorwärts bringt, und die Poesie in Ruhepunkten der Handlung die Reflexionen der geschilderten Personen mitteilt. Die Lieder bilden gleichsam den Chor, der die sich abspielende Handlung begleitet. Beim Übergang dieser Lieder in die Lieder- und Gedichtsammlungen mußte nun die dem Romanleser bekannte Situation dem neuen Publikum erklärt werden, und dies geschah durch lange erzählende Titel der Gedichte: Als Daphnis u. s. w. Die Lieder sind, wie ich schon an anderer Stelle bemerkt habe, fast wie Inschriften zu der vom Titel versinnbildlichten Situation anzusehen.

Die aus ihrem Zusammenhang herausgerissenen Gedichte gewannen die Gunst des Publikums. Die Dichter werden angeregt, in derselben Art zu schaffen, und so entsteht nun eine Reihe von Schäferliedern, die zu langatmigen Titeln Liebesreflexionen bieten. Rist, Schwieger, Schoch, Wasserhuhn, Holtlieb, Greflinger, Finckelthaus und andere haben sich von dieser Gattung sehr beeinflussen lassen und sind namentlich in der äußeren Form ganz von diesen Mustern abhängig. Nur führt der frische, volkstümliche Zug, der durch Vermittlung des Gesellschaftsliedes ihnen eigen wurde, dazu, daß die Reflexion nicht so spinös ist und fröhlichere Töne angeschlagen werden. Während die Menschen in den Schäferromanen einerseits eine

Digitized by Google

Fülle äußerer Kraft verraten und tapfere Schäfer Löwen und Tiger oder Wölfe mit ihrer Faust besiegen, andererseits eine geradezu lächerliche Empfindsamkeit zeigen, sind hier die Hirten aus etwas härterem Holze geschnitzt. Der Gefühlsdusel der Schäfer, die bei jeder noch so schwachen seelischen Erregung in Ohnmacht fallen, bei jedem lauten Geräusch erzittern, bei jedem schärferen Worte der Geliebten sich entfärben, bei jeder Gemütsbewegung den Tod aufsuchen, allerdings nicht, ohne vorher sich eine schöne Grabschrift gedichtet zu haben, weicht jetzt gesünderer Empfindung. Auch jetzt wird noch viel in Gefühlsüberschwänglichkeit gesündigt, auch hier giebt es noch zahlreiche unvermittelte Übergänge von einer Empfindung in die andere; aber der Einfluß des Volksliedes läßt nicht mehr so viele platte Sentimentalitäten aufkommen wie im Schäferroman. Die Gemütsbewegungen werden nicht mehr ausschließlich nach ihren physischen Wirkungen, nach äußeren Symptomen geschildert und dadurch auch viele Geschmacklosigkeiten verhindert.

Der Stoffkreis dieser Schäferlieder — namentlich der aus den Romanen stammenden — umfaßt in erster Reihe die Schilderung der elementaren Macht der Liebe. Es ist aber nicht das befreiende, beseeligende Gefühl einer großen Leidenschaft, sondern ein Wühlen im Liebesschmerze, ein Schwelgen im wonnigen Leid. Die bittersüße Liebe — *γλυκύπικρον ὥσπερ οἱ ποιηταὶ τὸν ἔρωτα προσαγορεύουσι* — ist das ständige Objekt dieser Poesie. Der Grundgedanke der Spielereien mit amore und amaro, mit amans und amens, die von Petrarca angefangen, durch die Liebeslyrik der Italiener und der neulateinisch dichtenden Humanisten aller Völker in allen möglichen Formen wiederkehren, ist hier das Leitmotiv der Poesie geworden. Was aber bei Petrarca nicht zum geringen Theile auf seine Weltanschauung, auf seine „acedia“ zurückzuführen ist, kann hier nur als Ergebnis erkünstelter Stimmung und Nachahmung angesehen werden. Auch Petrarca läßt sich zu eintöniger und überschwänglicher Darstellung der verheerenden

Digitized by Google

Wirkung der Liebesempfindung verleiten, aber er vergeistigt den Schmerz, während die Dichter der Schäferlieder ihn, ihrer roheren Kunstanschauung gemäß, durch Vergleiche und stäte Bezugnahme auf die Umgebung greifbarer, aber auch plumper darstellen. So heißt es z. B. in der Arcadia des Sidney (S. 590):

Es trägt Lufft, Fewer, Wasser, Erde
Erbarmen, wie geplagt ich werde.
Das Fewer zürnt, daß ich muß vber Fewer brennen:
Das Wasser, weil mehr Quell auß meinen Augen kömpt:
Die Lufft, weil ihre Nacht muß meine Seufftzen trennen:
Die Erde, weil sie fast in meinen Zehren schwimbt.

So lege, Fewer, deine Flammen
Gantz wider meine Brunst zusammen;
Ersäuffe diese Pein, o Wasser, die mich dringet:
Lufft, leyde nicht, daß ich die Lufft mehr schöpfen kann:
Gib, Erde, daß dein Schlund die Traurigkeit verschlinget:
Mit Thränen, Säufftzen, Brunst hab ich genug gethan.

Der Umstand, daß in den Schäferromanen, selbst wenn ein kleiner Kern des Erlebten vorhanden ist, doch im großen ganzen die Schilderung und die Mehrzahl der dargestellten Empfindungen Ergebnis der poetischen Kombination ist, erklärt die Irrwege, die die Schäferlyrik gerade in der Schilderung des Liebesschmerzes gegangen ist. Hier reduziert nicht das reale Leben die Überschwänglichkeiten. Die Liebe wird in allen nur erdenklichen Tonarten des Jammers besungen, und wie einst die Juden an den „Wasserflüssen Babylons", so sitzen jetzt die Hirten an den vor Trauer träge dahingleitenden Flüssen und vergehen vor Weltschmerz, Trauer und Wehmut. Was die Schäferin Philoclea in der Arcadia (S. 783) singt:

Die Liebe lehrt mich nur ein Klagelied,
Ich kan sonst nichts als Trawer-Reyme setzen.
Die Qual vnd Noth damit mein Sinn sich müht
Macht, daß ich mich verlohren bey dir muß schätzen:
Die Hand verstarrt, der Geist erfindet nicht,
Es ist nur Leid, was meine Stimme spricht.
Nun Laute, schweige, zeuch Trawer-Kleyder an.

Digitized by Google

trifft auf den Inhalt der meisten Schäferdichtungen zu. Amor und Venus werden ihrer Grausamkeit wegen gescholten, und die Liebe oft in einer für einen galanten Schäfer recht unhöflichen Weise verflucht und, allerdings nicht für geraume Zeit, abgewiesen. Wenn Fleming Venus und Amor Gift der Zeit und Pest der Jugend nennt, so findet er in der Schäferei manchen Genossen, der ihn noch an Derbheit des Ausdruckes übertrumpft. Der Schmerz der unerfüllten Liebe, Sehnsucht nach der entfernten Geliebten, „das kalte Gift, das man Eyfer nennt", Klagen über die Gleichgültigkeit und Grausamkeit der Schäferin, Jammer über die seelischen Leiden, die Amor bereitet, Wünsche, Beschwerden, Verwünschungen, Trennungsschmerz sind der Stoff dieser Lieder. Freude über erfülltes Liebesglück ist seltener, und es ist vielleicht nicht der unwahrscheinlichste psychologische Zug jener Dichtung, wenn der Verfasser in der Arcadia den Basilius auch mit der Erwiderung der Liebe nicht zufrieden sein läßt (S. 326):

Ich lieb vnd bin geliebt; doch kan ich mich beschweren,
Daß ich nichts anders noch empfind' als Noth und Pein:

Die Liebe muß mir Leidt, der Trost offt Vnmuth seyn:
Je mehr ich Gutes hab', je mehr will ich begehren.

Die Klage über die Liebe und die Grausamkeit der Geliebten führt auch zu Verurteilung derselben oder zu ironischen Lobliedern der Frauen, z. B. Opitzens „im spazieren" gedichtetes Lied „Du schöne Tyndaris, wer findet deines gleichen", oder das diesem nachgeahmte Sonett „Du ander' Hecate von höflichen Geberden" (Amaena S. 176) u. a. m. Klagen über die Wandelbarkeit der Frauengunst gehören gleichfalls zu den Stoffen dieser Lyrik. Die Verse aus den Schäfereien der schönen Juliane des Nikolaus von Montreux:

Der Herren Gunst, Aprillen Wetter,
Jungfrawen Lieb vnd Rosen Bletter,
Ein Würfel vnd ein Kartenspiel
Verkehren sich, wers glaubt, oft vnd viel

Digitized by Google

werden ebenso häufig citiert und nachgeahmt, wie die an das lateinische Epigramm:*)

Crede ratem ventis, animum nec crede puellis
Namque est feminea tutior unda fide.
Femina nulla bona est; vel, si bona contigit ulla
Nescio, quo fato res mala facta bona est.

angelehnten Verse des Opitz:

Vertraue dich der See, dem Frauenzimmer nicht,
Dieweil kein Glas sobald, als ihre Gunst, zerbricht.
Kein Weib ist gut, und ist ja eines, oder zwey,
So weiß ich nicht, wie gut aus bösen worden sey.

oder das dem Catullischen:

— — sed mulier cupido quod dicit amanti,
In vento et rapida scribere oportet aqua.

nachgeahmte:

Wer ihnen glaubt, fängt Wind auf mit der Hand,
Pflügt in das Meer und säet in den Sand.

in der „Schäfferey von der Nimfen Hercynia". Das Letztere findet sich ähnlich in der Schäferei der Nymphe Amaena (S. 40) und fast gleichlautend bei Fleming:

Wer ihnen traut, pflügt in die Winde,
und seet auf die wüste See u. s. w.

ebenso bei Martin Kempe (Poetische Lustgedanken S. 235 f.):

— — — — — —

Doch darff man was ein Weib den Buhlern sagt nicht glauben,
Weil solches in den Wind und in die Fluht zu schreiben.

oder ebenda:

Traue den Jungfern nicht, es vertraut ein Schiff den Winden,
Bei den selben wirstu eh' als bey jenen Glauben finden.

bei Zesen: (Deutsches Helicons anderer Teil. XIII. Cv.):

Wer Jungfern gläuben will, muß pflügen auf der See,
und säen in den sand: wer ihren worten trauet,
helt mit der hand die luft, auff keinen grund er bauet,
wie glaaß ist ihre gunst, drum pack dich Galatee.

*) Vergl. Trillers Opitzausgabe Bd. II. S. 656.

Digitized by Google

bei Schoch (a. a. O. LXXXII. S. 169):

Wer euren Worten traut
der hat auf brache Felder
Verluſt und Müh gebaut.

bei Theobald Höck u. a.*) Überhaupt führt, wie ſchon an anderer Stelle nachgewieſen wurde, überſchwängliche Liebesempfindung zum Gegenſatz, zu Angriffen auf die Geliebte. Zuerſt zu ſolchen, die noch ein Lob enthalten — ſie wäre ein Edelſtein, aber auch ihr Herz ſei ſteinern — und in der allmählichen Entwicklung auch direkt zu frauenfeindlichen Liedern, wie ſie etwa unter den griechiſchen Jambographen Hipponax in den ſatiriſchen Gedichten geſchaffen. Einzelne Schäfereien ſchließen ſich darin der volkstümlichen Strömung an und enthalten neben einer begeiſterten Apotheoſe der Frauen auch direkte Spott- und Hohnlieder auf das weibliche Geſchlecht. Dieſe Gattung, die damit dem volkstümlichen Realismus huldigt, zeigt mitunter eine der romantiſchen nahe verwandte Ironie, die aber ſelbſtverſtändlich hier vergröbert iſt, und namentlich der Zote freien Spielraum gewährt. Davon ausgenommen ſind ſelbſtverſtändlich die den Frauen in den Mund gelegten Strophen. Vergebens würde man aber ſonſt einen Unterſchied zwiſchen Inhalt und Tendenz der Männer- und Frauen-

*) Etwas allgemeiner, aber faſt in derſelben Faſſung äußert Georg Neumark in ſeiner Belliflora (S. 31) dieſen Gedanken:

Wer auf bloße Worte traut
Vnd denſelben glauben giebt,
Wer den ſchönen Reden trauet
Findet ſich gar offt betrübt,
Den gar offt die Worte ſind
Nichts als lauter Lufft und Wind.

Auch in den galant heroiſchen Romanen und in den Novellen iſt die Klage über die Wandelbarkeit des Frauengemütes ein ſtehendes Motiv. Camus („Pentagone Historique Hiſtoriſches Fünffeck auf jeder Seiten mit einer denkwürdigen Begebenheit gezieret. Frankfurt 1652, S. 270") meint, daß der Wankelmut der Frauen „ein Druckfehler" ſei, den man in allen Exemplaren finden könne. Ihr Gehirn ſchwebe wie ein Vogel in den Lüfften; „keine Schnell-Waag iſt ſo ſchnell, als die meinſten von dieſem Geſchlechte ſeyn ſollen."

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

strophen suchen. Weder stellen die letzteren eine tiefere Empfindung dar, noch sind sie zarter in der Ausdrucksweise. Die Dichter scheinen vielmehr nicht die künstlerische Fähigkeit gehabt zu haben, eine, wenn auch noch so geringe Differenzierung zwischen den Männer- und Frauenliedern herzustellen.

Die Einförmigkeit des Stoffes, die Eintönigkeit der Motive wird noch erhöht durch die geringe Zahl der Schäfertypen. Der vergeblich nach Erhörung schmachtende Liebhaber, die grausam abwehrende Schäferin die einen zweiten liebt, die liebende Schäferin die von dem eine Andere liebenden Schäfer zurückgewiesen wird, der fremde Schäfer, die Begleiterinnen der schönen Schäferinnen, der alte, weise und hie und da auch häßliche Schäfer, der die Liebe überhaupt abweisende und endlich die Lieblingsfigur der späteren Schäfereien, der blöde Schäfer, sind die Gestalten, die uns in der Schäferdichtung regelmäßig entgegentreten. Sie finden ihre Vorbilder in den ältesten italienischen Schäferromanen, in Tassos Aminta und in Guarinis Pastor fido. Alle Kombinationen der einzelnen Typen gehen auf diese Urbilder zurück. Die Zahl der Typen in der Lyrik ist den Romanen gegenüber noch stark reduciert, und in den zurückbleibenden Gestalten tritt hinter dem jeweiligen Typus jeder individuelle Zug zurück. Die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des individuellen Lebens geht hier spurlos vorüber. Größere Konflikte sittlicher Natur kommen in der Schäferlyrik überhaupt nicht vor. Es lohnt sich auch nicht, den sittlichen Idealen der Schäferwelt nachzugehen. Wie die äußere Form, in der die Gesellschaft erscheint, so ist auch ihre Ethik, wo sich überhaupt bestimmte Spuren davon zeigen, erlogen oder prahlend. Es ist ein charakteristischer Zug, wenn Opitz sich gelegentlich äußert: „Ist Tugend gleich in sich — — so will sie doch gesehen werden." Für ein Verschmelzen von Dichtung und dem Leben fehlen alle gesellschaftlichen Vorbedingungen. Eine wechselseitige Einwirkung beider Faktoren auf einander kann daher nicht stattfinden. Während man in Italien aus der erzählenden Dichtung, aus den Novellen

Digitized by Google

und Romanen der Renaissance die Summe des gesellschaftlichen Lebens, der gesellschaftlichen Ideale und Moral ziehen kann, ohne grobe Rechenfehler befürchten zu müssen, wird ein gleicher Versuch bei der deutschen Dichtung durchaus Unwahres und Schiefes ergeben. Die Dichter selbst suchen nicht zu verbergen, daß sie willkürliche, nicht auf Wirklichkeit beruhende Bilder des Lebens entwerfen, und daß bei ihren Schilderungen nicht innere Wahrnehmung, sondern der berechnende Verstand thätig war. Ein richtiges Bild des Verhältnisses beider Geschlechter zu einander im siebzehnten Jahrhundert kann man daher aus der Handlung und den Reden in der Schäferdichtung nicht rekonstruieren. Wird doch in der Schäferei der Nymphe Amaena erzählt, daß „der Schäfer spazieren ging, hinaus ins Feld, zu seinem wollichten Hauffen, und studierete auff allerhand Amatorische Gespräche, mit welchen er morgendes Tages seiner Liebsten die große Liebe, so er zu ihr trüge, höflich erklären könnte", und in Zesens „adriatische Rosemund" wird in unbewußter Selbstpersiflierung über eine normale Schäferunterhaltung berichtet (S. 123), daß „das Paar lange Zeit gehöfflet habe und die Prunkreden kein ende nehmen wollten". Das Streben nach abstrakten Idealen der Landschaft, der gesellschaftlichen Form, des Lebens und der Menschen, das sich in der Dichtung breit macht, führt zu schiefen, verzerrten Darstellungen, die nie die Grundlage für eine litterarische Wiederherstellung des damaligen Lebens sein dürfen. Für das gesellschaftliche Leben jener Zeit, für die Anschauungen über Liebe, Wertschätzung der Ehe und alle Erscheinungen im häuslichen Leben bieten eine Quelle von urkundlichem Werte die zahlreichen Anekdotensammlungen und die damit eng verwandten Komplimentierbüchlein, die das Leben der deutschen Gesellschaft viel getreuer wiederspiegeln. Diese schreiben das Leben ab, während jene es nach jeder Richtung hin fälschen.

Die Verbindung dieser Dichtung mit dem Leben war nur durch die gesellschaftlichen Schäferspielereien an den Höfen, durch die Aufführung von Schäferstücken und Schäferopern

Digitized by Google

bei Hoffesten und feierlichen Gelegenheiten aufrecht erhalten. Aber da in diesen Veranstaltungen stets das Bestreben waltete, sich möglichst vom realen Leben zu entfernen, so hatte diese Verkörperung der poetischen Gedanken nur die Folge, daß der in der Gesellschaft beliebte allegorische Wust, die symbolischen und emblematischen Spielereien, die witzelnden und wortzwingenden Spruchdichtungen sich auch in der Schäferdichtung vordrängten. Die Personifikation psychischer Affekte nimmt immer mehr zu, das Streben nach Realität der Erscheinungen immer mehr ab, und die ganze Gattung wird in die Bahnen der Pegnitzschäfer gedrängt. Wenn ein Dichter den Stall sein Leid nennt, der ihm die Hoffnung zuschließt, den Hirtenstab die Hoffnung,*) die ihn steift (Arcadia S. 259), so folgt er nur den Wegen, die d' Urfés Astrea und das Royaume de Tendre der Scudery der deutschen Gesellschaft und Dichtung gewiesen. Die Schäferdichtung, die sich auf ihre demokratische Gesinnung und auf die, freilich nur theoretische, Negation des Adels nicht wenig zu gute thut, wird gerade durch die Berührung mit der Gesellschaft und den, italienischen Mustern nachgeäfften, Akademien und poetischen Genossenschaften eine unwahre Konversationspoesie für die höfischen Kreise, die sich in ihrer Überschwänglichkeit und Gedankenlosigkeit selbst von den in der Litteraturgeschichte vorangegangenen Mustern idealer Chevalerie, den Amadisromanen, weit entfernt. Durch die Schäferspiele und gesellschaftliche Veranstaltungen, sowie durch italienische Vorbilder begünstigt, gelangt auch das mythologische Element zu immer mehr wachsender Bedeutung, und Amor tritt nicht nur nach berühmten italienischen Vorbildern als Prologus vor den Schäferspielen, sondern auch als handelnde Person in den Gedichten auf. Hier wirken allerdings noch

*) Harsdörffer gebraucht fast dasselbe Bild, nur in umgekehrter Folge in dem „Sonnet oder Kling-reimen von der Liebe", das er der lombardischen Geschichte in der Übersetzung von de Belley's Pentagone Histoirique (Historisches Fünffeck auf jeder Seiten mit einer denckwürdigen Begebenheit gezieret. Franckfurt a. M. 1652) vorausschickt.

Digitized by Google

andere noch zu berücksichtigende Einflüsse mit, namentlich die der antiken Lyrik und der spätgriechischen sophistischen Liebesromane.

Neben der Gattung, die aus den Romanen und Schäfereien stammt, hat sich noch eine zweite bukolische Dichtung entwickelt, die von der ebengenannten abhängig ist. Sie unterscheidet sich von dieser nur dadurch, daß sie einen erzählenden Eingang hat, also die im Roman geschilderte, erklärende Vorgeschichte in poetischer Form der Reflexion vorausschickt. Diese Gattung entnimmt, weil sie ja gleichfalls reflektierender Art ist, aus dem Romane die einfachste Situation und setzt sie an die Spitze des Liedes. Auch diese Gattung ist im Schäferromane zu finden, wie z. B. in der deutschen Übersetzung der Arcadia der Sidney (S. 834): „Es saß Philisides an dessen flusses strande," aber es wird hinzugefügt, daß der Sänger scheinbar im Namen einer anderen Person spräche. Diese Lieder sind ihrer Form nach geradezu der Idealtypus der deutschen Schäferpoesie und alle genau nach demselben Muster gebaut. Die bekannte Einleitung der meisten Schäferromane, die einen Hirten am Ufer eines Flusses wandelnd oder weidend darstellt, wird hier in gebundener Sprache wiederholt. Harsdörfer sagt in den Gesprächspielen (V. S. 325): „Wie nun die Welschen, Frantzösischen und Spanischen Poeten an ihren Flüssen dergleichen Hirtenliedlein gesungen; obgleich oftermals nur einer wie Petrarcha und Sannacar, oder zween wie Ronsard und Belley gewesen, so sollen auch die Liebhaber der Poeterey sich an allen Strömen Teutschlands mit vertraulicher Freundschaft sich verbinden und beschreiben, was denkwürdiges sich bey ihnen zuträget." Wie Montemayor an den Ufern des Esla als Sereno, d' Urfé als Celadon an den Ufern der Loire, so wollen nun auch die deutschen Dichter an den Ufern der deutschen Flüsse ihre „wolligen Untergebenen" führen. In den ersten Versen dieser Schäferlieder wird nun erzählt, an welchem Flusse der Hirte sich befand, seine Stimmung wird beschrieben, und am Schlusse der ersten Strophe oder am Beginne der nächsten

Digitized by Google

der Übergang der erzählenden Schilderung in die direkte Rede durch eingeschaltete kurze Sätzchen, zumeist in Klammern, bewirkt. Das Muster dieser Gattung, die im gewissen Sinne einen lyrischen Ersatz für die ausgedehnten Schäfererzählungen, bei denen es ja doch den Dichtern zumeist auf die lyrischen Einlagen ankam, bieten sollte, hat für Deutschland Opitz mit dem Liede „Galathee", das seine „Oden oder Gesänge" eröffnet, geschaffen.

1. Coridon, der gieng betrübet
An der kalten Cimbersee,
Wegen seiner Galathee,
Die er vor so sehr geliebet,
Die ihm vor so sehr behagt
Eh' er ward von jhr verjagt.

2. Seit daß ich hinweg bin kommen,
Seit daß wir geschieden seyn,
Sang er, hat des Mondes schein
Viermal ab vnd zugenommen:
Galathee, so lange Zeit
Bin ich von dir allbereit.

3. Nun, du wirst dich noch besinnen,
Daß ich bey dir gantz vnd gar
Fuß zu halten willens war,
Vnd auch kaum gesegnen können:
Rawe Heidelberg mich sehr,
Du viel tausend mal noch mehr.
u. s. w.

Diese Form findet nun allgemeinen Anklang und weiteste Verbreitung, z. B. bei Fleming (S. 389, nach richtiger Zählung 398):

1. Damon gieng in tiefen Sinnen
Um der sanfften Pleissen Rand,
Wo sie und der Elster-strand
Holdreich in ein ander rinnen:
Die Gesellschaft sprach ihm zu:
Damon, was besinnest du?

2. Seit ich, sprach er, in den Orden
Eurer Kundschaft kommen bin
u. s. w.

Digitized by Google

Homburg in seiner „Schimpff- vnd Ernsthafften Clio“ (A. 5) im Liede „Corydons Jammer Klage vnd Walfahrt“:

1. Corydon der gieng bestürtzet
An dem Saalstrom' auff vnd ab,
Da es kühlen Schatten gab,
Als die Nacht den Tag verkürtzet,
Als der Herbst mit vollem Schein
In die halbe Welt zog ein;

3. Großer Seen wüste Wellen,
Sang er, ging ich nie vorbey,
u. s. w.

Derselbe in seinem Liede „Daphnis“ (D. 7):

1. Daphnis, aller Hirten Wonne,
Sas betrübet . . .

2. Sylvia, mein Todt und Leben,
Sylvia, der ich ergeben,
Sprach er . . .

oder in seiner „Ode jambica Der trawrige Damon, ob seiner Schäfferin tötlichen Ableiben“ (H. 7):

1. Vnlängst saß Damon an der Pleiße,
Beklagte sich nach Schäffer-weise,
— — — — — —

2. Wie kan doch tieffer Pein und Schmertzen
Seyn iemals, sprach er . . .

desgleichen in „Corydons-Abendklage An seine Eurische Galathee“ (M. 2):

1. Corydon sas mit verdrießen
— — — — — —

2. Da begunt er gleich zu denken
An die grimme Galate,
Was soll, sprach er — — —

und in vielen andern Liedern. Bei Schwieger in seinen Liebesgrillen (Hamburg 1656. II, S. 3):

Der betrübte Siegreich sang
Bey dem klaren Alsterstrande
— — — — — —

Digitized by Google

bei Birken unter andern in „Floridans Danklied an die Pegnitz Schäfer“ (Der Nymphe Noris Erste Tagzeit. Nürnberg 1650. S. 72):

1. An der Pegnitz Blumenrande,
auf der kühlen Schattenplan
gieng der Schäfer Floridan,
und betrübte dieſen Strande,
ſamt der Bäche Silberfluß,
mit der Augen Thränenguß.

2. Dieſes Ufer, das mich träget,
(fing er heimlich bey ſich an)
— — — — —

Schoch (Neu erbauter Poetiſcher Luſt und Blumengarten. Leipzig 1660. S. 35):

1. Filidor gieng umb die Wieſen,
Wo der feiſte Schmergel ſtand,
An der Philyrenen Strand,
Wie er pflegte ſonſt vor dieſen,
Vnd ſang mit betrübten Sinn
Von der ſchönen Schäfferin.

5. O ihr ausgezierten Auen!
(Sang er endlich überlaut)
— — — — —

oder in ſeinem Liede „Er erinnert ſeinen Weydegenoſſen Damon bey deſſen Wegzug voriggepflogener Luſt“ (S. 44):

1. Filidor der gieng mit Trauern
Vmb der friſchen Elſter Strand,
Hatte ſein geſicht gewandt
Ferne von den feſten Mauren,
Sahe Damon ſehnlich nach
Weil ihm alle Luſt gebrach.

2. O ihr friſchen Schäfferwieſen
(ſang er) o du Kieſel Port!
— — — — —

David Schirmer in ſeinen Poetiſchen Roſen-Gepüſchen (Dresden 1657 S. 84):

Digitized by Google

Tilian gieng an der Elbe
— — — — — —

oder (S. 92):

1. Daphnis gieng in Luſt und Freuden
umb die blanken Saalen Strande
— — — — —

2. Großer Sturm und wüſte Wellen,
Sang er — — — — —

derſelbe (S. 110):

1. Seladon lag auf der Wieſen
an der ſchnellen Neißen Strand
— — — —

2. Und ich, ſang er, ſoll dich laſſen
— — — —

oder (S. 115):

Damon ſaß am kühlen Strande
— — — —

ähnlich (S. 127):

1. Coridon, der gute Hirt,
ſaß bei einer grünen Myrt
an dem Mulden Strande
— — — —

2. Berg und Klippe höre zu
ſprach er .... — — — —

Juſtus Sieber in ſeiner Poetiſierenden Jugend (Dresden 1658 S. 519) in ſeinem Liede:

1. Muſa ging in tieffen Sinnen
Wo der leiſen Elſter-Strand
Tränckt das Lauſenizer Land,
Wuſte faſt nichts zu beginnen,
So betrübt ihn Tag und Nacht
Amors unbeſchriebne Macht.

2. Himmel, ſprach er, was für Flammen
fühlet meine Seele doch — — — —

Digitized by Google

oder (S. 786) im Gedichte „An die Landschaft Hadeln“:

1. In dem schönen Meißen Lande
Saß am leisen Pleißen Strande
Silvius der kurz zuvor
An der Westsee pflag zu singen
Von Apollens süßen Dingen,
Und dem edlen Tichter Chor.

2. Darum so ließ er den Gedanken
Lauffen aus der Sorgen Schrancken
Und schickt Sie, der Hadeln, zu
Sprach darauff? Sey noch gegrüßet
— – — — u. s. w.

Lieder, die nach diesem Muster gebaut sind, finden sich eben so zahlreich auch bei anderen Dichtern, z. B. bei Rist, Dach, J. H. Schein und besonders häufig unter den Schäferliedern, die das Weltliche Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal vereinigt. Manche lassen statt eines Schäfers eine Schäferin auftreten, so Schoch (a. a. O. S. 6):

Charis gieng in tieffen Sinnen,
Weil sie so betrübet war,
Nach dem kühlen Schatten hin,
Es ist wol schon übers Jahr,
(Sang sie) hab ich recht gezehlt —
— — — — —

oder Voigtländer, Homburg, mehrere Lieder im Weltlichen Liederbüchlein und zahlreiche andere. Für die große Beliebtheit der Form spricht auch der Umstand, daß selbst die geistliche Lyrik dieselbe mit Vorliebe verwendete, nur daß dort der Heiland als Schäfer erschien. Unter den weltlichen Liedern war besonders berühmt Rists „Daphnis gieng vor wenig Tagen“, das nach allen Zeugnissen jener Zeit zu den meist gesungenen und nachgeahmten Liedern gehörte. In diesen Dichtungen haben die Verfasser angeblich sich selbst darzustellen gesucht. Wie Opitz als Corydon, so maskierte sich Rist als Daphnis, Schwieger als Filidor, Greflinger als Seladon an der Donau u. s. w., und auch die Schäferinnen werden eingeführt mit dem

Digitized by Google

Anſcheine, als ob ſie wirklich exiſtiert hätten. Einzelne ſchildern auch ihre Lebensverhältniſſe in ſchäferlicher Einkleidung, wie etwa Opitz, der unter anderm ſeine Reiſe zum „großen Daphnis", Daniel Heinſius, beſchreibt, aber ſpäter tritt immer mehr die Übung ein, thatſächliche Schilderungen zu unterlaſſen und nicht nur erdichtete Schäfernamen, ſondern auch erfundene Reflexionen und Liebesklagen zu bringen. Gewöhnlich beginnen die Klagen in der zweiten Strophe, wie es ja aus einzelnen der früher angeführten Beiſpiele erſichtlich iſt. Die Beliebtheit dieſer Form nimmt derart zu, daß auch die Hochzeitsdichtung ſich derſelben in ausgiebigſter Weiſe bedient und ſie mit Recht als der verbreitetſte Typus unter den verſchiedenen Arten der Schäferdichtung angeſehen werden kann.

Auch eine andere Gattung der Schäferlieder dankt Opitz ihre Geſtaltung. Es ſind die nach dem Muſter ſeines „Wol dem, der weit von hohen Dingen" gedichteten. Schon der Stoff, der Gegenſatz zwiſchen Stadt und Land macht ihn zur bukoliſchen Dichtung geeignet, und nach dieſer Richtung hin iſt auch das Opitziſche Lied zumeiſt nachgeahmt worden. Aber nicht nur inhaltlich, auch formell hat es als Vorbild gedient. Es beſteht aus vierzeiligen, jambiſchen Strophen, mit abwechſelndem weiblichen und männlichen Reim, an die ſich ein zweizeiliger, männlich reimender Refrain anſchließt:

Wol dem, der weit von hohen Dingen
Den Fuß ſtellt auff der Einfalt Bahn!
Wer ſeinen Muth zu hoch wil ſchwingen,
Der ſtöſt gar leichtlich oben an.
Ein jeder lobe ſeinen Sinn,
Ich liebe meine Schäfferinn.

Dieſe Form iſt für eine Reihe von Schäferliedern kanoniſch. Alle diejenigen, die ſich in ihren Liedern dem volkstümlichen Tone nähern, haben zum Bau der Strophen ihrer populären Lieder dieſen metriſchen Grundriß verwendet. Viele ſind auch noch weiter gegangen und haben den Kehrreim nicht nur äußerlich, ſondern auch inhaltlich nachgebildet, indem ſie im

Digitized by Google

zweiten Vers die eigene Meinung im Gegensatz zu der im ersten Vers geschilderten allgemeinen äußern. Der Opitzische Refrain ist übrigens nicht sein geistiges Eigentum. In einem Liede des schwedischen Königs Erich XIV., des Sohnes Gustav Wasas, findet er sich bereits:

Hvar må folga sitt egen sinn
Tro blifven jag min herdarin.

Zu Opitz mag er während des dreißigjährigen Krieges gelangt sein, und von seinem Liede aus begann er den Rundgang durch die deutsche Lyrik. Angelus Silesius übersetzte ihn ins Geistliche in seinem dem Opitzischen nachgeahmten Liede: „Sie wil sonst nichts als ihren Jesum lieben" (Johann Scheffler's (Angelus Silesius) sämmtliche poetische Werke herausgeg. von Rosenthal. Regensburg 1862 I. S. 151):

Ach, sagt mir nicht von Gold und Schätzen,
Von Pracht und Schönheit dieser Welt!
Es kann mich ja kein Ding ergötzen,
Was mir die Welt für Augen stellt.
Ein jeder liebe, was er wil,
Ich liebe Jesum, der mein Ziel u. s. w.

Nicht so genau wird es von Georg Neumark in seinem „Loblied des Studierens" (Fortgepflanzter Poetischer Lustwald. Jehna 1657. I. S. 143) parodiert:

Ich frage nichts nach hohem Pracht'
Als manche Weltgemüther,
Die nur auf Reichthum sind bedacht,
Auf Geld und große Güter.
Ein Andrer rühme Diß und Das,
Es kan mir mein Studiren
Ein Ehrenziel aufführen.

Simon Dach dagegen singt (Gedichte des Königsberger Dichterkreises herausgegeben von L. H. Fischer S. 48):

Wol dem, der sich nur leßt begnügen
Daran was jhm auf Gottes Gunst
Das Glück vnfeilbar zu muß fügen,
Vnd nehrt sich redlich seiner Kunst!
Ein ander halt auff Geld und Guth,
Ich liebe Kunst vnd freyen Muth.

Digitized by Google

Schirmer (a. a. O. S. 107):

Wer will, mag stehen nach den Dingen,
Die bis zu blauen Wolken gehn;
Ich lasse mich die Pracht bezwingen,
Die ohne Wanken kann bestehn.
Ein andre rühme Blumenzier;
Kußrosen, Liebste, gehen für.

Bei Voigtländer findet sich der Refrain:

Ein jeder mag von seiner schreiben,
Mir soll mein Bawer magdgen bleiben.

Bei Finckelthaus (a. a. O. S. 80):

Ein jeder folge seinem Sinne,
Ich halts mit keiner Schäfferinne.

Schoch (a. a. O. S. 200) im Liede „Die Tugend ist das beste Ziel":

Wohl dem, der weit von eitlen Sachen,
Die immer freyen Sinne wendt,
Der kann zu aller Zeit verlachen,
Was offt die Welt für gut erkennt.
Ein jeder sage, was er will;
Die Tugend ist das beste Ziel.

an anderer Stelle (S. 81):

Man lobe dich und deinen Sinn,
Ich bin froh, daß ich befreyet bin.

Weniger beliebt, wenn auch noch häufig genug, und namentlich in einzelnen Schäferromanen verwendet, sind die nach Theokrit und Vergil gedichteten Eklogen. Chr. Haberlandt übersetzte die von Vergil ins Deutsche (Virgil, Bucolica oder Hirten-Lieder. Deutsch durch Christian H. Lübeck 1659). In der äußeren Form, abgesehen vom Versmaß, schlossen sich die Eklogen der Renaissance-Lyrik ganz an ihre antiken Vorbilder an, oder an Clemens Marot, der als Übersetzer der Vergilischen Eklogen ins Französische auch auf die Deutschen wirkte. Selbstverständlich gingen auch an diesen Formen die poetischen Spielereien der Zeit nicht ohne Spuren vorüber, und Neumark z. B. (Fortgepflanzter

Digitized by Google

Lustwald II, S. 222) läßt in einer Ekloge den Thyrsis eine mit einem Exempel versehene Anweisung zu „Kettenverschen" machen.

Eine andere Form ist die gemischte, aus Schäfergedicht und Schäferlied bestehende. Jacob Schwieger z. B. hat dieselbe in seiner „Wandlungslust Welche in allerhand Anbindungs-, Hochzeit-, Neu-, Jahres- und Liebes-Schäfereien bestehet" (Hamburg 1656), gebraucht. Er hat in das Schäfergedicht, das aus siebenfüßigen jambischen Versen besteht, Schäferlieder — meist mit den Melodien — in vierfüßigen Jamben eingeschoben. Diese gemischte Form war übrigens in den Hochzeitsgedichten sehr beliebt, und besonders hat sie Fleming mit Vorliebe verwendet.

Öfter erscheinen die Schäferlieder mit einer Ansprache an die Geliebte als Anfangsvers, so mit dem fast typischen „O, du Sonne meiner Sinnen". Besonders häufig ist aber eine bestimmte Art von Eingang, der an die Natur anknüpft und in formelhafter Weise die Anzahl der Jahre angiebt, seit denen der Schäfer von der Geliebten getrennt ist, in Liebe zu ihr schmachtet u. s. w. Auch diese Form geht in Deutschland auf Opitz zurück, der mit seinem Liede „An Asterien": „Zweymal ist jetzund der schöne Frühling kommen" (S. 178) den Anfang macht. Es folgen ihm sodann die meisten Schäferliederdichter. Z. B.:

Zweimal ist der Frühling kommen (Homburg, Clio, C. 2.)
Zweimal hat nun dieser Winter (derselbe, C. 4.)
Zweymal acht hat nun nicht minder
Vberzogen diese Welt
Frühling, Sommer, Herbst und Winter,
Zweymal acht ist nun das Feld u. s. w. (Homburg, C. 4.)
Zweymal ist vorüber gangen
Der genehmste Sommer-Schein } Martin Christen bei Fleming S. 234.
Dreymal hat die Winterzeit (Plavius Trauer- und Treugedichte S. 63.)
Dreymal ist der Frühling kommen (ebenda.)
Dreymal sind die Zeiten hin (Finckelthaus, Lustige Lieder A i j Nr. 3.)
Dreymal hat die Winterzeit
Das begrünte Sommerkleid
Wald und Gärten abgenommen /
Dreymal ist der Frühling kommen.
Dreymal hat die Sommerlust

Digitized by Google

Dreymal hat der frische Muth /
Dreymal dreyen Pierinnen
Frey gelassen ihren Sinnen. (Plavius II. 63.)
Viermal ist der Sommer hin
Viermal ist der Winter kommen (Schoch Lust-Garten S. 178.)
Viermal ist der Frühling kommen (Opitz S. 202.)
Fünffmal ist durch Winter-Lufft (Mathias Bugeus).*)
Sechsmal, zehl' ich anders recht,
Haben die verreiften Saaten
An des Hundsterns Gluth gebraten;
Sechsmal genußt der Wasserknecht u. s. w. (Held Vortrab. S. 46.)
Achtmal, als ich wargenommen,
Ist der Frühling abgereist,
Achtmal ist der Frühling kommen (Tscherning D. G. Früling S. 184.)
Zehnmal ist der Frühling kommen (Homburg O. 2).**)

An diesen formelhaften Eingang schließt sich dann öfter eine Schilderung der Natur an. Dagegen wird selten eine Beziehung zwischen der Stimmung des Dichters und dem Naturbilde hergestellt. Dies erklärt sich aus dem eigenartigen Verhältnisse der Schäferdichter zur Natur. Es ist schon angedeutet worden, daß die Schäferpoesie ihre Entstehung nicht, wie man vermuten dürfte, dem etwa wachsenden Naturgefühl der Dichter zu danken ist. Das Naturgefühl der deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts ist im wesentlichen von dem der helenistischen Zeit nicht verschieden. Vor allem ist der landschaftliche Hintergrund aller Schäferpoesie konventionell, ganz in der Art der Antike, über die schon Plutarch sich lustig gemacht hat. Das Naturgefühl ist vorhanden; aber wie in der Zeit des klassischen Altertums war es mehr ein idyllisches Interesse, als die Naturschwärmerei unserer Zeit, mehr naiv, um die Schillerische Terminologie

*) Im Widmungsgedichte an H. Held vor dessen „Deutscher Gedichte Vortrab". Frankfurt a. d. Oder 1643.

**) Ein ähnlicher Anfang findet sich auch bei Ronsard in seiner Elegie Six ans estoient coulez (Poésies choisies. ed. L. Becqu de Fouquières. Paris 1873. S. 66), oder im Venusgärtlein (S. 110) „Kein sechs Jahre sind vergangen."

Digitized by Google

zu verwenden, als sentimental. Während die Natur den modernen Menschen über das Körperliche erhebt, ihn sich selbst vergessen macht — Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et gyros siderum et relinquunt se ipsos, wie es in den Bekenntnissen des hl. Augustinus heißt — ihn den alltäglichen Empfindungen entrückt, ist bei den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts über ein ästhetisches Wohlgefallen hinaus keine tiefgehende, psychische Wirkung zu beobachten. Wie die antiken Poeten, so haben auch die des siebzehnten Jahrhunderts kein Verständnis für die Großartigkeit der Natur; Ihnen geht das Gefühl für das schauerlich Gewaltige vollständig ab. Was nicht niedlich, freundlich, anmutig, lieblich, gefällig und nützlich, was nicht nach den Anforderungen der damaligen Kunstlehre prodesse und delectare zugleich vermag, ist ihrem Naturgefühl nach häßlich. Und so erklärt sich auch die interessante Erscheinung, daß weder die Lyrik überhaupt, noch die Schäferlyrik, bis auf einzelne Ausnahmen, eigentliche Winterlieder hat. Die vorhandenen speziellen Schilderungen sind — von den erwähnten Ausnahmen abgesehen — meistens didaktischer Art in der Weise der Hesiodischen in den „Opera et dies." Wo der Winter erwähnt wird, und das geschieht allerdings häufig, erfolgt es nur mit dem Ausdrucke des Behagens, daß er vergangen, oder der Besorgnis, daß er kommen werde, und der alte, darum nicht minder schöne Vergleich des menschlichen Alters mit den Jahreszeiten wird mit besonderer Vorliebe und mit seiner ganzen Herbheit beim Winter verwendet. Nur der „Silberschnee" wird als Vergleichsobjekt im guten Sinne gebraucht. Dagegen wird die „stets betrübte Nacht" nur als Gegensatz zum strahlenden Morgen und zu der Sonne genannt und geschildert, und wie die gewaltigen Wirkungen der schneebedeckten Berggipfel, so sind auch die heiligen Schauer der Nacht meistens der Dichtung fremd.

Das muntere Tageslicht hat alles aufgehüllet,
Das vor die Trauernacht mit Schatten überfüllet.

Digitized by Google

heißt es in der Regel, und nur Opitz scheint z. B. in seinem „Jetzund kommt die Nacht heran" eine Ahnung von der Schönheit derselben gehabt zu haben. Auch sonst ist Opitz derjenige, der noch am meisten in seinen Empfindungen dem Naturgefühl der italienischen Renaissance-Dichter und damit auch dem unserigen sich nähert. In seinem Gedichte „Daß die Poeterey unsterblich sey" (III, S. 184) tritt es am deutlichsten zu Tage.

„Soweit die grüne Luft und hohe Wälder gehen,
Soweit wird mein Gedicht an allen Bäumen stehen,
Ihr Örter voller Frewd' der Auffenthalt der Hirten,
Ihr Bäch', ihr Ahornbäum', ihr Quell, ihr zarten Myrthen.
Sonst nirgends als bei euch: von eurer Luft besessen
Wil ich deß jrrdischen, vnd meiner selbst vergessen."

Allerdings hatte selbst die bildende Kunst dazumal noch keine Vorbilder geschaffen, und Ruysdael, der das, was unser modernes Naturgefühl als romantischen Schauer empfindet, herrlich darzustellen verstand, wurde gerade um die Zeit, als die deutsche Schäferdichtung sich zu entwickeln begann, erst geboren. Auch die Mondpoesie ist jener Zeit fremd, und die „bleiche Cynthia" leuchtet wohl mit ihrem Silberscheine den Schäferdichtern, erwärmt sie aber nicht und weiß sie nicht zu poetischer Empfindung anzuregen.

Besonders charakteristisch zeigt sich das Verhältnis zur Natur im Folgenden. Während im älteren Volksliede unter den häufig verwendeten Begriff „Garten" die freie ungekünstelte Natur zusammengefaßt wurde, wird jetzt umgekehrt die Natur als zugestutzter Garten angesehen, oder wie J. Franke sagt: „Ein Garten ist die Welt". *) Die Dichtung kennt nur Lustgebüsche,

*) Baco von Verulam, der, wie wir noch sehen werden, einen tiefen Einfluß auf die Denkweise und Anschauungen der deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts ausübte, sagt in seinen „Sermones fideles" (Lugd. Batavorum 1644 S. 212) im Kapitel XLIV De hortis: „Deus ipse primus plantavit hortum. Atque revera, inter solatia humana illud horti est purissimum. Et enim spiritus hominum maxime reficit et oblectat".

Digitized by Google

anmutige Wiesen, einen Blumenplan, lusterweckende Buschweiden, Bächlein und Springbrunnen. Zu dem „idealvegetabilischen" Element der Renaissance-Dekoration gesellt sich jetzt die Bevorzugung fremder architektonischer Formen, und die arkadischen Gärten sind mit Tempeln, Säulen, Brunnen und Statuen geschmückt. In der Darstellung der Natur nimmt der Barokstil überhand, wie es die Bilder, die in Romanen und Gedichtsammlungen die Landschaftsschilderungen der Dichter veranschaulichen wollen, am deutlichsten beweisen. Die Naturvorgänge sind ferner den Dichtern nichts als eine Wiedergabe der Vorgänge des Liebeslebens. Während im berühmten Schäferroman des Longos an der Stelle, wo Daphnis die Chloe auf das Walten der Liebe in der Natur aufmerksam macht, die letztere noch das Übergeordnete ist, mit dem sich der Mensch vergleicht, wird jetzt immer mehr die Natur als der Wiederschein des menschlichen Lebens betrachtet. Es entspricht nur der Weltanschauung der Dichter jener Zeit, wenn Opitz in der Hercynie die Welt einen „großen Menschen" nennt.*) Diese Entthronung der Natur stammt erst aus dem siebzehnten Jahrhundert und hängt mit dem von Baco von Verulam veranlaßten Umsturz der antiken Naturphilosophie zusammen. Im Gegensatze zur Antike tritt nun der Mensch, der nach der neuen Denkart der Natur übergeordnet ist, in seine Rechte, und diese Anschauung gelangt nun auch in der Dichtung zur vollsten Geltung. Die Verwendung der Bilder ist daher jetzt eine umgekehrte. Im Volksliede will der Liebende Rosen brechen, jetzt küssen die Bäume, jetzt wird die Erde schwanger, und die Vögel sind

*) Simon Dach dagegen äußert sich im mikrokosmischen Sinne, indem er den Menschen „die kleine Welt" zu verschiedenen Malen nennt, z. B. „Soll sich der Mensch, die kleine Welt, Jetzt nicht auff süße heyrath lenken" (Dach herausg. von Oesterley Stuttg. litt. Verein Bd. 130. S. 429). Wäre es kein so naheliegender Gedanke, man könnte glauben, ihn hätte Guarini beeinflußt, der in einem Madrigale sagt:

E' l' uomo un piccol mondo,
Ma granda alor che è con la Donna unito.

Digitized by Google

ein verbuhltes Luftvolk. Die ganze Natur wird ausschließlich in den Dienst der Liebe gestellt. Die Bäume sind nur dazu da, daß der Schäfer seine Sonette in die Rinden schneide; die Steine, damit an denselben Embleme und sinnreiche Liebessprüche angebracht werden; der Westwind, damit er die Grüße der Geliebten zufächle u. s. w. In den Vergleichen wird mit Vorliebe die Natur in ihrer Schönheit und ihren Wirkungen nicht etwa der Schäferschönen gleichgestellt, sondern untergeordnet. Die Augen gleichen nicht mehr der strahlenden Sonne, sondern die letztere wird jetzt blaß, wenn Galathea oder Asteria ihre Augen blinken läßt; die Lilien müssen bleichen — „Là de ton teint se pallissoient les fleurs", sagt Ronsard (a. a. O. S. 5) — und das kalte Wasser siedet von der Hitze der Augen der Ismenia (Diana III, 85). Selbst die häufigen Frühlingslieder sind nicht immer der Ausdruck der Freude an der schönen Natur, sondern nur symbolisch zu fassen als die Freude an der Jugend, wie das oft variierte, auf alte Muster zurückgehende „Brüder, laßt uns lustig sein, weil der Frühling währet". Kurz, überall werden der Mensch und seine Verhältnisse der Natur übergeordnet, und nirgends erhebt sich die Bewunderung derselben über das Behagen und Wohlgefallen, das man an einem schönen Bilde hat. Die Dichter, die sonst ohne, oder nur mit der rohesten Motivierung gelehrte Abhandlungen und Exkurse in ihre Schäferromane einflechten, bringen fast nie eine unabhängige Naturschilderung aus Freude an der Natur. Nur die Naturerscheinungen werden öfter ausführlich dargestellt. aber nur um mit dem äußeren Schmuck der Rede, der gerade hier am entbehrlichsten ist, zu prunken. So geistreich grotesk und abwechslungsreich wie Giambattista Basile in seinem Pentamerone trifft es übrigens keiner, aber immerhin ist hier das Walten der Phantasie noch am selbständigsten. In den deutschen Schäferromanen werden Naturerscheinungen, z. B. Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, in gebundener Sprache zumeist plötzlich zur erzählenden Prosa übergehend gebracht; ja, Harsdörffer stellt sogar diese Form in seinen Gesprächsspielen

Digitized by Google

(V, S. 316) als Regel für das Schäfergedicht auf, mit der oberflächlichen Motivierung: „Die Wörter in den Reimverbindungen oder Versen sind gleich dem eingezwängten Ton in der Trompeten, welche so viel stärker erklinget, als sonsten eine freye Rede". Er bringt gleich ein Beispiel dafür:

„Es theilten Tag und Nacht das guldne Stundenreich,
Die Ruh- und Arbeitzeit zu beiden Theilen gleich.
Das übermüdte Liecht der Sonnen war verborgen,
Der sorgenstille Schlaff hielt ferne von dem Morgen.

als Alidor, ein betrübter und berühmter Schäfersmann, unter einem Eichenbaum entschlaffen" u. s. w. So hat schon Opitz am Beginne seiner Hercynia die gleiche Form verwendet (S. 249):

„Der Monde machte gleich mehr stunden zu den träwmen,
Der Stock stundt ohne Wein, das Obst war von den Bäwmen,
Der strenge Nordwindt nam den Püschen jhre Ziehr,
Vnd auff die Wage tratt der Scorpion herfür;

Mit einem Worte: Es war zu Ende des Weinmonats, als die Hirten im Felde ein Fewer zu machen" u. s. w. Ebenso öfter in der Schäferei der Amaena z. B. (S. 7 ff.):

„Die Kolpechschwartze Nacht, die Linderung der Sorgen,
Der Arbeit-Stillestand, wich allbereits dem Morgen,
Dem klaren Morgenliecht', indem sie allbereit
Fast gäntzlich abgethan ihr schwarzes Trawerkleid.
u. s. w.

Als einesmahls die schöne Amäna zu gewöhnlicher Stunde vom Schlaff erwachete, in Meynung, sich anzukleiden, und nach verrichteter Betstunde zu jhres Herrn Vatern Heerde ins Feld zu spatziren". Kempe in den Poetischen Lustgedanken (S. 56):

„Die Wiesen lächelten in ihren Teppichflor
Der Bäume krauses Haar lockt an den süßen Kohr
Geübter Vögelein, es klungen Geigen, Flöthen,
Citharren, Lautenwerck, die Kümmernüs zu tödten.

Digitized by Google

als an einem Mittage eine gedrittholdſelige Tugend-Zunfft bey dem edlen Kunſtwerth ſich einfand" u. ſ. w.

Eine Folge der beſonderen Art der Naturanſchauung der Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts iſt die Eigentümlichkeit, daß ihnen nicht das Wandern ſondern die „Spatzierluſt" als Stoff der poetiſchen Darſtellung gilt. Sie berichten zwar ſpottend über Indianer, die zwei zwecklos ſpazierengehende Spanier für närriſch gehalten haben, aber ihnen ſelbſt fehlt das Verſtändnis für das durch das Wandern in der ungekünſtelten Natur erhöhte Empfindungsleben. Auch beim Spazierengehen paart ſich bei ihnen das Vergnügen mit dem Nutzen. Wenn Harsdörffer in den Geſprächsſpielen (IV S. 359) das Spazierengehen „eine freye Beluſtigung des Verſtandes und ſittſame Beübung des Leibes" nennt, ſo ſagt Kempe (a. a. O. S. 101 f.) in ſeinem „Gemiſchten Reimgebänd", das er „aus des Spielenden 162 Geſprächſp. abgeſehen":

Ich liebe Spatzieren und zieh es herfür.
Graß und bunte Blumen ſchauen
Auf den Lentz bey Läntzten Auen
Erreget zu Speiſen geſunde Begier,
dieſem darff man ſicher trauen.
Was, frag ich, kann irgend ergetzlicher ſeyn
Als auff neubetauten Waſen
Und den grün Sapphirten Raſen
Genießen der Sonnen beliebenden Schein?

Namentlich in der erzählenden Schäferdichtung findet ſich dieſer Kultus des Spazierengehens ſehr häufig.

Das Landſchaftsideal iſt, wie geſagt, bei ihnen der Garten, die von der Kunſt hergerichtete Gegend, und wo nicht die Menſchenhand eingreift, unterſchieben ſie der Natur dieſe menſchlichen Kunſtthätigkeiten.*) Der Lenz malt die Felder; er tapeziert

*) Auch Marino zeigt dieſelbe Auffaſſung. Im Adone heißt es im Canto VIII, Stanza 105:

Questo l' arte imitando avea natura
Di rozzi fregi à meraviglia adorno,
L' avea con vaga e rustica pittura
Sparso di fronde e fior dentro e d' intorno,

Digitized by Google

die neubegrasten Matten (Diana III, S. 167 und 225); der Duft der Wiesen ist „wie von einem kostbaren Apotheker Rauchwerk" hergestellt, bei einzelnen schönen Partien wäre man geneigt, sie einem „künstlichen Werkmeister zuzuschreiben", und bei den regelmäßigen Ufern des Brunnens müsse man glauben, „sie wären auf das allersorgfältigste mit dem untrüglichen Winkeleisen abgemessen worden". Die italienische Gartenkunst, die sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert zu entwickeln begann, und nachher in der französischen ihren Gipfelpunkt fand, zeigt deutlich den Einfluß auf das Idealbild der Landschaft, wie sie von den Schäferpoeten entworfen wurde. Jules de la Mesnardière meint nach einem Citat von Harsdörffer (Gesprächspiele V, S. 27): „Der Poet müsse den Schauplatz anzuordnen wissen, und alles zuvor beobachten, was zu der Vorstellung von nöhten, gleichwie der Feldherr die Beschaffenheit der Wahlstatt, wo er dem Feind eine Schlacht zu liefern gedenket." Die Anordnung erfolgt nun, indem „das Malwerk der Natur" dem Geschmacke der Zeit entsprechend, geregelt und gemeistert wird. Sie wird aber nicht nur gemeistert. Ihr werden auch Gefühlsäußerungen unterschoben, und in diesen ihr angedichteten Empfindungen wird sie als den Menschen untergeordnet dargestellt. Im Theatrum amoris (Frankfurt a. M. 1626, S. 9) wird von der Heldin berichtet: „Die lieblichen Blümlein des Gartens neigten zu ihrer ankunfft jhre Häupter vnder sich, als schamroth, weil sie sahen, daß ihre sonst so fürtreffliche Farben weit übertroffen waren durch diejenigen Ihres Engelischen Angesichts, wo nicht eben dazumahl in Wahrheit, die schwere vnnd gewicht der Tawtropfflein (welche anzusehen, als ob von Natur hin vnd wider köstliche Perlen an die wolriechende Blümlein gehefft) selbige also gegen der Erden krümmt vnd gebogen hetten". „Wie glückfälig ist dise hehrde," heißt es in Zesens Adriatischer Rosemund (S. 123), „di solch' eine schöne und solch' eine verständige Hühterin hat; diser ort, wi mich dünket, ist gahr stolz in dähm er Si zur beschüzzerin bekommen, und pochet auf seine kluge beherscherin.

Digitized by Google

Di bäume ſtähen gleichſam mit ihrrn ſtolzen äſten entbohr, und wan Si ſich ihnen nuhr ein wenig nähert, ſo (deuchtet mich) neugen ſich die zakken aus bemuht führ ihrem herlichen anſähen." Dies Motiv iſt übrigens auch in der vorhergehenden bukoliſchen Dichtung der Antike und Renaiſſance vorhanden, nur daß es jetzt zu ausgedehnterer Verwendung gelangt. Die landſchaftliche Umgebung wird als Zeuge des Liebesglückes oder Liebesunglückes angerufen. Wie Properz die Buchen citiert, ſo werden in der italieniſchen Renaiſſance-Litteratur von Petrarca, Bembo, Taſſo, Guarini und anderen, Himmel, Erde, Luft und Bäume aufgefordert, Zeugnis für ihr Glück oder für die Grauſamkeit der Geliebten abzulegen. Martin Opitz hat in ſeiner „Troſtſchrift" an Herrn David Müllern ſich über dieſe Sitte der Poeten geäußert. Er ſagt von der Tugend: „Sie ſchreyet nicht Himmel, Erde, Lufft vnd dergleichen an, wie die Poeten thun. Wie dann Petrarcha ſonderlich hierinnen Meiſter iſt. Es thut mir bange, daß ich noch der Sprache nicht beſſer kündig bin. An ein Sonnet wil ich mich gleichwol machen:

Valle che de' lamenti, etc.

Jhr Thäler, die jhr voll von meinen ſchweren Klagen,
Jhr Flüſſe, die jhr groß von vielen Thränen ſeyd;
Du Wild, der Wälder Ziehr, jhr Vögel, Luſt der Zeit;
Jhr Fiſche, denen Strand vnd Bäche wolbehagen;
Die Lufft, die meine Lufft vnd Seufzer pflegt zu tragen;
Die vormals ſüße Bahn, nun Weg der Bitterkeit;
Jhr Hügel, die ich hieß mein Leben, jetzt mein Leyd;
Jhr Örter, wo ich frey kan meinen Kummer ſagen;
Den alten Stand vnd Art erkenn ich an euch wol,
Nicht aber auch an mir: Vor war ich Frewden voll,
Jetzt herbergt Angſt bey mir; ich muß mich ſelber haſſen
Nun hier beſinn' ich mich, vnd bin auff ſie bedacht
Die bloß und nackend ſich nach Himmel hat gemacht
Vnd ihren ſchönen Raub, den Leib, hier hinterlaſſen.

Warumb klagen wir dasjenige an, das vns nichts gethan hat? Warumb ruffen wir denen Sachen zu, die vns

Digitized by Google

nicht helffen können?" Aber er selbst hat dies Motiv zum Teil der Antike, zum Teil dem von der Antike beeinflußten Ronsard entlehnt, und Fleming, Dach, Göring, Schirmer, Schoch, Sieber, Simmler, Adersbach, Röhling u. v. a. folgen ihm nach. Die ganze arkadische Landschaft wird in Bewegung gesetzt, und alles, was drum und dran ist, wird teilnehmender Zeuge von den Empfindungen der Hirten. Die Teilnahme setzt eine Resonanz der Gefühle voraus, und wie der antike Dichter die Kühe welken läßt, wenn die Schäferin sich entfernt, so freut sich und leidet jetzt die ganze Landschaft und alles, was da kreucht und fleugt, mit den Hirten. Rist läßt die Wälder und Wiesen vor Freuden hüpfen, als er die lang gesuchte Charitas wiedergefunden. Opitz übersetzt ein Lied mit gleichen Motiven aus der Argenis des Barclay. Fleming singt (S. 411):

Weiln auch deine Charitille
Nicht bey uns zu gegen ist,
So ist alles öd' und stille,
Alles hat sein Leid erkiest.
Nichts will Fröligkeit beginnen,
Weil die Freud' ist selbst von hinnen.

Föbus scheint mir selbst zu trauren,
Er verkürtzt den müden Tag.
Weil er umm bewuste Mauren
Seine Zier nicht sehen mag.
Lune will mich bläsſer deuchten,
Vnd die Sternen minder leuchten.

Da man sonsten hin und wieder
Vm den Pleiß'- und Elster-Strand
Hörte manche schöne Lieder,
Da ist itzt ein Stille- stand.
Alle Hirten, alle Heerden,
Sieht man stündlich dünner werden.

Homburg sagt in der Hirtenklage über den frühzeitigen Hintritt der Schäferin Galathea (G. 3):

Was ist es, daß nicht mehr, wie vor auff vnser Heyden
Die Schaffe, Lämmer-Vieh in vollen Sprüngen weyden?

Digitized by Google

Was iſt es, daß nicht mehr die Lerch', als ſie gethan,
Ihr Tirili erklingt, vnd ſteiget Himmel an?
Iſt dann die Hirtenluſt ſo gar in Grund erſtorben?
Ligt aller Schäffer-Muht zerfallen vnd verdorben?
Ach ja, es iſt vorbey! Ach leider, ſie iſt hin?
Weil durch den grimmen Todt, die ſchönſte Schäfferin,
Die ſchönſte Galathe, ſo bald iſt hingeriſſen.

Oder in ſeinem Liede „Damon" (G. 4):

2. Forthin wird auff vnſer Heyden
Das ergrimte Pardel-Thier
Nicht mehr bey den Böcken weyden,
Vnſer jungen Lämmer Zier
Wird fort gehen an ein Grawen,
Sich nicht mehr den Wäldern trawen.

4. Wald vnd Heyde wird ſich grämen,
Alle Brunnen werden fort
Ihren Ganck zurücke nehmen,
Dieſen auch ſo lieben Ort
Wird das krancke Leid bezwingen,
Er wird nichts dann Dörner bringen.

In deſſen Tragico-Comoedia „Dulcimunda" wird in langer Proſarede berichtet, wie ſich alles ſchmückt, um die Schäferin zu begrüßen (S. 33): „Der grüne fruchtbare Weſtwind beſtreichet dieſen Platz ſo embſich, damit er nur ewers mehr als zuckerſüßen Athens erlange vnd habhafftig werde. Endlich die liebe Nachtigall, als Königin des fliehenden geſchlechts ſinget, und zwitzert nur, euch Dulcimunda zu Ehren. Inſumma: Dieſe gantze Gegend, vnd was darinnen, hat nirgends anders ihre Luſt her, als von ewrer Göttlichen Menſchheit, vnd menſchlichen Gottheit." Dach, der noch am wenigſten die Einflüſſe der Antike auf ſich wirken läßt, verwendet dies Motiv gleichfalls ſehr häufig, und nur ſelten weiß er es ſo künſtleriſch zu wenden, wie im Hochzeitswunſch (Oeſterley S. 414), wo er die trübe Stimmung der Umgebung mit dem Herbſt in Verbindung bringt.

Digitized by Google

Diese ästhetische Beseelung der Natur*), die ihr aber nicht nur die Empfindungsfähigkeit verleiht, sondern sie auch mit der Kraft ausstattet, das Gefühl durch die That zu äußern, findet sich nicht nur in der antiken, besonders der griechischen Lyrik, und hier namentlich bei den Bukolikern, sondern auch etwas moderner gewendet, in der italienischen und französischen Renaissancepoesie als ein stehendes Motiv. Sehnsüchtig neigen sich die Zweige der Bäume zur Erde, sinnlich erregt durch das sanfte Wehen des Zephirs; die Blumen, erfrischt durch den Morgenthau, umschlingen einander in süßem Liebesgekose, und die Strahlen des aufsteigenden Morgenlichts küssen in heißer Liebesglut die Erde. Die Allgewalt der Liebe ergreift die lebende und leblose Natur. Auf sie beruft sich der Liebende, wenn er das harte Herz seiner Spröden erweichen will:

Cerva marem sequitur, taurum formosa juvenca,
Et Venerem sensere lupae, sensere leonae,
Et genus aerium, volucrus, et squamea turba,
Et montes, silvaequae, suos habet arbor amores.
Tu tamen una fugis, miserum, tu perdis amantem.

heißt es bei Calpurnius in der dem Nemesianus gehörigen elften Ekloge. Ähnlich sagt der oftcitierte Claudian in seinem Gedichte de nuptiis Honorii et Mariae:

Vivunt in Venerem frondes, omnisque vicissim
Felix arbor amat, nutant ad mutua palmae
Foedera, populeo suspirat populus ictu:
Et platani platanis, alnoque assibilat alnus.

Ebenso äußert sich Schoch (a. a. O. S. 28):

Sie ob der Ast nicht schöne Birnen trägt,
Darauff sich hat der Apffel-Baum gelegt.

Wie Daphnis seine Chloe im berühmten Schäferroman des Longos auf die Liebe der Böcke zu den Ziegen hinweist, so zeigt Daphne in Tassos Aminta der hartherzigen Silvia die liebenden Tiere. (1. Akt 1. Scene):

*) Vergl. A. Biese in der Z. f. vergl. Litteraturgeschichte Bd. I. S. 125 ff.

Digitized by Google

Mira là quel colombo
Che va di ramo in ramo
Cantando: Io amo, amo, e se nol sai.
La biscia or lascia il suo veleno, e corre,
Cupida, al suo amatore:
Van le tigri in amore:
Ama il leon superbo, e tu sol, fiera
Piu che tutte le fere,
Albergo gli deneghi nel tuo petto.
Ma che dico leoni e tigri e serpi
Che pur han sentimento? amano ancora
Gli alberi; veder puoi con quanto affetto
E con quanto iterati abbracciamenti
La vite s'avviticchia al suo marito:
L' abete ama l' abete, il pino il pino:
L' orno per l' orno, e per la salce il salce,
E l' un per altro faggio arde e sospira:
Quella quercia che pare
Si ruvida e selvaggia,
Sente anch' ella il potere
Dell' amoroso foco; e se tu avessi
Spirto e senso d'amore, intenderesti
I suoi muti sospiri; or tu da meno
Esser vuoi delle piante,
Per non esser amante?
Cangia, cangia consiglio,
Pazzerella che sei.

In den italieniſchen Schäferdramen gehört es geradezu zu den regelmäßigen exponierenden Motiven. Gleich dem Taſſo hat z. B. auch Guarini in der erſten Scene des erſten Aktes eine ähnliche Auseinanderſetzung:

Mira d' intorno, Silvio:
Quanto il mondo ha di vago e di gentile.
Opra è d' Amore: amante è il cielo, amante
La terra, amante il mare,
Quella che lassù miri innanzi all' alba,
Così leggiadra Stella,
Arde d' amor anch' ella, e del suo Figlio
Sente le fiamme: ed essa che 'nnamora,
Innamorata splende;

Digitized by Google

E questa è forse l'ora
Che le furtive sue dolcezze, e 'l seno
Del caro Amante lassa:
Vedila pur come sfavilla e ride.
Amano per le selve
Le mostruose fere: — — — —

Ongora, der die bekannte maritime Nachahmung der Aminta gedichtet hat, läßt den Titelhelden Alceo gleichfalls in der ersten Scene des ersten Aktes zu Eurilla sagen:

Ah crudel, dunqne vuoi
Negare albergo e stanza nel tuo petto
Ad Amore, or che sono
Tutti gli altri animali innamorati?
Amano i pesci; udito il fischio appena
Dell' amato serpente,
Esce dall' onde la murena, e corre
A' dolci abbracciamenti;
Ama il polpo l' oliva,
E l' ama di maniera,
Che vedendo le reti circondate
Dalle pallide frondi,
Va volontario a farsi prigioniero:
Il sargo ama la capra,
La raja ama lo squadro,
Le sepia ama la sepia,
La triglia ama la triglia,
Il persico l' occhiata:
— — — — — —

In der Daphne des Rinuccini heißt es im Chor der Hirten nach der Übersetzung von Opitz (S. 80):

Kein schnelles Wild, das in den Püschen lebt,
Dem Graß die Nahrung giebt,
Kein Vogel auch der vmb die Wolken schwebt,
Kein Fisch bleibt vnverliebt:
Nichts ist, was wohnt auff Erden,
Wo Lufft vnd See durchstreicht,
Was ist vnd noch soll werden,
Das nicht der Liebe weicht.

Digitized by Google

Die Kräuter selbst so ohne Geist auff gehn
Sind Freund doch vnter sich;
Kein Element kann bey dem andern stehn,
O Amor, als durch dich:
Der Mensch ist's, der die Gaben
Deß liebens von sich streicht,
Vnd will ein Hertze haben,
Das nicht der Liebe weicht.

In der Poeterey (Braunes Neudrucke Nr. I, S. 50) preist er die kosmologische Liebe:

Die Lieb' hat erstlich Gott gerührt,
Das er der dinge grund vollführt;
Sie ist es, die den baw der welt
Vor allem brechen frey behelt;
Sie pflegt die sternen zue bewegen,
Das sie den elementen nicht
Versagen jhrer schönheit liecht;
Das fewer pflegt die lufft zue regen
Durch hitz' auff ihren angetrieb,
Die lufft hat dann das wasser lieb,
Das wasser, das bewegt die erden;
Vnd wiederumb, die wässer werden
Gesogen von der erden klufft,
Das wasser zeucht die lufft zuesammen,
Das fewer wird mit seinen flammen
Verzogen in die kühle lufft.

In dem nach dem Holländischen des Heinsius übersetzten Liede „O, du Gott der süßen Schmerzen" spricht er Amor an (S. 205):

Die in dicke Püsche ziehen,
Vnd in wüsten Wäldern seyn,
Können doch der Liebes Pein
Vnd dem Bogen nicht entfliehen.
— — — — — —
Die das weite Meer durchjagen
Müssen fühlen deine Stärck; u. s. w.

Ähnliche Stellen finden sich bei Opitz noch häufig, ebenso bei Fleming, bei Dach an zahlreichen Stellen, bei Rist, Zesen („Die Erde liebt das wilde Meer" Teutscher Helicon Nr. 32), Göring („Gar nichts auf dieser Welt, kann sich vor

Digitized by Google

liebe hüten", a. a. O. S. 155) u. ö., kurz, fast bei allen Dichtern jener Zeit*), namentlich in den Schäfergedichten, bei denen häufig der direkte Einfluß der italienischen Schäferlitteratur festgestellt werden kann.

Die Elemente und die ganze den Menschen umgebende belebte und leblose Natur werden in den Dienst der Liebenden gestellt, in ihr Empfindungsleben einbezogen. Sie sollen nicht nur die Liebesklagen vernehmen und mitfühlen, nicht nur durch ihr Beispiel die spröde Geliebte aneifern, sondern auch durch allerlei Dienste den Liebenden behilflich sein. Wenn die schöngeistige Freundin der Vittoria Colonna, die berühmte, italienische Dichterin Veronika Gambara den Westwind auffordert, ihr ein Stäubchen oder ein Seufzerlein vom Geliebten zu bringen**), so befiehlt Fleming unbescheidener dem Westwind, daß er ihm die Geliebte selbst herbeischaffe (S. 616):

Such sie, und sag' Ihr das in ihre leise Ohren:
Dort ist er, der dich wünscht, du Göttliche Gestalt:
Dort ist er, der dich hofft. Erfreust du ihn nicht bald,
So hat er seinen Ort zum Grabe schon erkohren.
Nim sie, sobald sie will, in deinen Blumen-Schoß,
Daß keine trübe Lufft auff meine Schönheit stoß',
Und hülle sie in dich, und laß' es niemand wissen.

Homburg (T. 3) sagt zum Westenwind:

Wann du, O liebster Wind! durch banges Hertzeleid,
Durch Quaal zu bringen bist noch zur Barmherzigkeit,
So streich geschwinde fort, dahin, wo abgelegen
Der schönste Platz der Welt: Da meine Schäfferin

*) Drastisch klingt eine solche Stelle in Schwiegers Liebesgrillen:

Es lieben die Ochsen, die Schweine, die Katzen,
Die Hirsche, die Hasen, die Ziegen, die Ratzen,
Die Tauben, die Lerchen, die Hühner, die Raben u. s. w.

**) Die Autorschaft der Gambara an diesem mir nur aus der Übersetzung des Opitz bekannten Sonette ist übrigens zweifelhaft. In der von mir benutzten Ausgabe „Rime e Lettere di Veronica Gambara raccolte da Felice Rizzardi, Brescia 1759 ist es nicht zu finden. Vgl. noch Welti Gesch. des Sonetts, Leipzig 1884 S. 233.

Digitized by Google

Hat ihren Auffenthalt, ach, ein so guter Sinn!
Erzehle, bitt ich, ihr das höllen-heisse Klagen,
So allen Bäumen ist durch mich geschnitten ein,
Da wirst du bessern Schmuck von ihren Lippelein,
Als irgend anderswo, vermögen weg zu tragen.

Rist schickt im Liede „Daphnis gieng für wenig Tagen" die Winde und die Vöglein zu seiner Galathee und bittet:

Galathee, du mein Leben,
Nimm die Wind' und Vöglein auf,
Die sich dir zu Dienst ergeben
Mit so schnellem Flug und Lauf!
Und weil ich dich nicht kan schauen,
Wolleſt du den Boten trauen,
Bis ich selbst dich wiederseh',
Allerschönste Galathe.

Wie der Liebende im volkstümlichen Liede die Waldvöglein, so schickt Opitz, aber nach einem antiken Vorbilde, die Biene zu seiner Wandala mit einer Liebesbotschaft und bittet, nach Ronsard, die kalten Wasserbäche, Höhlen und Steine: „Seyd Secretarien, wie hefftiglich ich weine." Ähnlich sagt Martin Kempe (Poetische Lustgedanken S. 110):

Du schöner Silberquell, ihr hochgesproste Bäume,
Du wollustreicher Wald, hört meine sterbens Reime:
Seid Secretarien und zeuget nachmalß frey,
Daß mich u. s. w.

Ebenso sagt Sieber in seiner Poetisierenden Jugend (S. 899):

Ihr Sternen schreibets auff,
Daß hiesiges Gewässer
Von Thränen werden größer,
Aus dem halb todten Brunnen
Bis diese Zeit gerunnen.

Oder Zesen (Deutsches Helikons anderer teil. Wittenberg 1649 Diij. XXXI.):

Ihr frischen wasser und ihr steine,
Ihr bäume, felder, tahl und wald,
ach hört! wie seufftz' ich mannigfalt;
Schreibt auf mein letztes wort ihr Haine,
seid meine Schreiber, wie ich weine u. s. w.

Digitized by Google

Diese sentimentalen Motive werden noch durch diejenigen übertroffen, welche den Dichter als mit der Umgebung um die Geliebte wetteifernd darstellen. Nach dem Muster des Theokrit, der die Mücken mit Eifersucht betrachtete, weil sie seine Geliebte umschwärmen, verfolgen die Dichter alle Gegenstände, von denen ihre Schöne umgeben ist, mit eifersüchtigem Neid. Nur Fleming weiß sich mit den Bienen zu versöhnen, indem er sie zu Wächtern seiner Geliebten Konkorda bestellt. Auch die Liebeswünsche der Schäferlieder gehen zum Teil auf die antike Lyrik zurück oder wenigstens auf die, durch die Antike beeinflußte Renaissance-Lyrik der Italiener, Franzosen, Holländer, Neulateiner. Theokrit wünscht eine Biene zu sein, um zur Geliebten fliegen zu können, ein Ungenannter der griechischen Anthologie der Windhauch, der sie anfächelt, die Rose, die von ihr gepflückt wird. Am meisten nachgeahmt worden ist das Liedchen des Anakreon: *Ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστη λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις*, und unter den Nachahmungen wieder die des Ronsard: „Plusieurs, de leurs corps desnuez" u. s. w., welche die Wünsche des Anakreon auf mehrere zierliche Quatrains verteilt und mit dem im Original fehlenden Wunsche schließt: „Je voudrois — — Afin de baiser nuict et jour Tes belles levres et ta bouche." — Im Roman spielen diese Motive fast noch eine größere Rolle als in der Lyrik, und wie ein heiteres Seitenstück zu der Erzählung aus der Somadeva (Benfey, Pantschatantra I, S. 339), nach der der eifersüchtige Gatte in Furcht lebte, daß seine Frau durch ein Bild ihre Tugend verlieren könnte, hören sich im schon erwähnten Romane Clorinda die Verse über den eifersüchtigen König an:

Fleucht nun etwann ein Mücklein klein,
Vmb dieſe ſchöne Fraw,
Schreyt er, könts nicht ein Männlein ſeyn?
Bin ein Narr ſo ich traw.

Diese Ausstattung der Natur mit menschlichen Empfindungen ist aber nicht etwa der Überschuß starker seelischer Erregung der Dichter, sondern mittelbare oder unmittelbare Anlehnung

Digitized by Google

an die fremden Litteraturen. Vor allem hat die griechische Lyrik, insbesondere die Dichtung der Bukoliker durch zahlreiche Ausgaben und Übersetzungen Verbreitung und mit ihrer Verbreitung auch Einfluß gefunden. Wo diese erste Wirkung nicht stark genug war, wurde sie durch die moderne Renaissance-Lyrik in fremden Sprachen unterstützt, die im neuen Gewande antike Motive bot. „Unser wird, was andrer war," meint Fleming in seinem Liede „Auff Herrn Timothei Poli Namens-Tag" (S. 459):

Auch das alte wird verjüngt.
Der Pelasger schönes Wesen,
Und was Rom zuvor gelesen,
Hört man wie mans bey uns singt.
Venus und ihr gantzer Orden
Ist nun kurtz auch hochdeutsch worden.

Die griechische Anthologie ist fast vollständig von den verschiedensten deutschen Dichtern übersetzt, oder richtiger, wie es Sitte war, frei übertragen worden. Sowohl die „Deutschen Epigrammata" als auch das „Florilegium variorum epigrammatum" von Opitz enthalten zahlreiche Übersetzungen vorwiegend aus der griechischen Lyrik. Die ersten neben anakreontischen, z. B. dem berühmten Ἡ γῆ μέλαινα πίνει auch einige aus der Anthologie, das letztere geradezu eine Abteilung „Ex anthologia Graecorum epigrammatum libro primo", wo stets der griechische Urtext, eine oder mehrere neulateinische Übertragungen von Joseph Scaliger, Thomas Morus, Elias Cuchlerus, Henricus Stephanus und Opitz, sodann die deutsche Bearbeitung des Opitz aufeinander folgen. Sonst ist in den seltensten Fällen die Quelle angegeben. Zumeist segeln diese Dichtungen unter der Flagge des deutschen Bearbeiters. Oft werden Motive übernommen und kommen erst jetzt zu neuem Leben. So deckt sich z. B. die bei Opitz und andern Dichtern jener Zeit vorkommende Bitte an die Morgenröte oder an den Morgenstern, aus Rücksicht für den in den Armen der Geliebten Ruhenden, im Laufe einzuhalten, zwar mit einem Motive in Ovids Amores (I, 13), aber auch bereits mit dem Inhalt eines Epigramms des Macedonius (Epigrammatum Anthologia Palatina ed. Dübner I, S. 99):

Digitized by Google

Φωσφόρε, μὴ τὸν Ἔρωτα βιάζεο, μηδὲ διδάσκου,
Ἄρεϊ γειτονέων νηλεὲς ἦτορ ἔχειν.
ὡς, δὲ πάρος Κλυμένης ὀρόων Φαέθοντα μελάθρῳ,
οὐ δρόμον ὠκυπόδην εἶχες ἐπ' ἀντολίης,
οὕτω μοι περὶ νύκτα, μόγις ποθέοντι φανεῖσαν,
ἔρχεο δηθύνων, ὡς παρὰ Κιμμερίοις.

Die Kenntnis der Anthologie wurde übrigens für diejenigen, die der griechischen Sprache nicht mächtig waren, durch die lateinische Übersetzung des Hugo Grotius u. a. sowie durch Bearbeitungen in fremden Sprachen erleichtert. Oft erhielten die deutschen Dichter diese Stoffe und Motive erst aus dritter oder vierter Hand und ließen so die Antike ahnungslos auf sich wirken. Martin Kempe (Madrigalische Lustgedanken S. 34) citiert Theokrit nach einer versificierten lateinischen Übersetzung, aber Homburg z. B. läßt in Zweifel, woher er die Epigrammata amatoria habe, welche er als sein geistiges Eigentum bringt und die genau mit Gedichtchen in der Anthologie übereinstimmen. Justus Sieber giebt bei einzelnen die Quellen an, z. B. in der Poetisierenden Jugend (S. 749, Nr. 76): „Epicurus Nach des Ruffinus griechischem, aus der VIII. der Anthologie", (S. 752, Nr. 88): „Deß Lebens Kürze Nach des Griechen Alkyfron", (S. 753, Nr. 93): „Weißheit und Sitten Nach Anakreontis Griechischem"; aber an anderen Stellen, z. B. (S. 742, Nr. 51): „Der Salibisden Lippen" verschweigt er sie. Johann Georg Schoch in seinen „Vier Hundert Denk-Sprüchen, Sprüchwörtern, Regeln und Überschrifften, Gesprächen und Scherz-Reden 1660" giebt bei den Übersetzungen aus Theokrit (S. 31—37, Nr. 91—93) die Quellen an, auf S. 38, Nr. 94 „An des streitbaren Aristomenus Grabe" sogar mit ungewöhnlicher Genauigkeit, wenn auch in fehlerhafter Wiedergabe: „Ex. tit. *Εἰς ανδρείος* Antipatri cujus initium: *Ὄρνι Θιὸς Κρονίδαο*," worunter er das 161. Epigramm des VII. Buches (Anthologia Palatina I. S. 303): „*Ὄρνι, Διὸς Κρονίδαο διάκτορε*" u. s. w. meinte. Aus dieser Quellenangabe könnte man vermuten, daß er die Anthologie in der Ursprache benutzt habe, aber die bei den andern Übersetzungen nebenstehende versificierte lateinische Übersetzung beweist das Gegenteil.

Digitized by Google

Der Einfluß der Antike auf die deutsche Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts ist kein durchwegs günstiger. Was dieser durch die Verbindung mit dem volkstümlichen Liede an lebenskräftigen Elementen zugeführt wird, wird durch den Einfluß der Antike wett gemacht. Die arkadische Schäferwelt hatte für die Griechen, deren ganzes häusliches und öffentliches Leben kunstverklärt war, eine andere Bedeutung als für das siebzehnte Jahrhundert. Dort war sie ein idealisiertes Bild des Lebens, hier eine an die Karikatur streifende Maskerade. Dort wurde der eigene Boden künstlerisch dargestellt, hier wurde durch das ideale Kostüm jeder Schimmer von Realität entfernt. Und was die allegorische Belebung von Feld und Flur durch Nymphen, Najaden und Satyren betrifft, so macht sie einen um so unnatürlicheren Eindruck, als wir ja wissen, daß ein großer Teil der Dichter im Innern diesen „Götzendienst" haßte und nur gedrängt durch die Gewalt der Mode den griechisch arkadischen Götterkultus mitmachte.

Nirgends vielleicht zeigt sich der Unterschied zwischen der durch eine nationale Strömung hervorgerufenen Renaissance in Italien und der durch Gelehrte verpflanzten in Deutschland deutlicher, als in der Verwendung des mythologischen Apparats. Dort gehen die durch die Kunst geflegten mythologischen Vorstellungen in Fleisch und Blut über, während sie hier den Eindruck des Fremden, äußerlich Angehefteten machen. Während Sannazar in seinem Gedichte „de partu virginis" Gott Jupiter nennt und in glücklicher Weise eine Reihe christlicher Vorstellungen antikisiert, Luigi Pulci im „Morgante maggiore" im zweiten Gesange (Vers 2) Christus als „summo Giove per noi crocifisso" bezeichnet, Päpste, Kardinäle und der Klerus in den von ihnen geförderten Kunstbestrebungen antike Anschauungen und Formen anstandslos dem Christentum vermählen, ist die deutsche Dichtung nicht über den konventionellen Gebrauch von Amor und Venus hinausgekommen, und alle anderen antiken mythologischen Elemente lassen deutlich erkennen, daß sie nicht mit der Gedankenwelt der Dichter organisch verwachsen sind. Der

Digitized by Google

sybaritischen, auf raffinierten Genuß gerichteten Lebensanschauung der Romanen entsprach die heitere durch keinen Moralkodex gebundene, kunstverklärte Welt des antiken Olymps, bei den Deutschen hingegen sträubte sich das gesamte geistige und gesellschaftliche Leben gegen die Durchdringung mit heidnischen Elementen. Der Mode folgend, verwenden sie dieselben in reichstem Maße, aber stets bleibt die Empfindung zurück, daß sie nicht dazu gehören, und nie konnte sich ein Dichter in sie so versenken, wie etwa die pietistischen Lyriker in die Mysterien der christlichen Liebe. Die äußerliche Anwendung der Mythologie verspottet Sacer in seiner trefflichen Satire über die Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts: „Du habest eben so gut als andere die Lateinische und Griechische Fabelhaffte Poeten gelesen und in succum et sanguinem vertirt. Schiebe ein den Gott Phoebus, das Silber der Diana, die kluge Pallas, das hohe Musen-Volck, den gelährten Helicon, die Thalia, die Clio, den tapfferen Hercules, die schöne Venus, den hinckenden Vulcan, den kriegerischen Mars, die wanckelmütige Fortuna, den donnernden Jupiter, die röthliche Aurora, den flinckernden Hesperus, den Feld-Gott Pan, den Marsyas, des Midas Esels Ohren etc. Es klappe oder klappe nicht, was fragst du darnach? Mache ein Chaos, obrue rerum copiam et indigesta mole fatiga Lectorem, oder daß ichs Deutsch gebe, einen großen verwirrten Klumpen, Mischmasch, menge die Sachen unter einander wie Kraut und Rüben, so wird dein Mopsa, deine Musa, sage ich, als eine andere Zenobia in Aurealinischen Triumphe mit vielen Edelgesteinen behangen herein prahle und strahlen wie ein Karfunkel im Offenloche." (Reime dich, oder ich fresse dich. Northausen 1673, S. 73.) Wie wenig die mythologischen Vorstellungen und Namen von den Dichtern in dem Kreise ihrer Leser als bekannt vorausgesetzt wurden, beweisen die häufig beigefügten Kommentare und Anmerkungen, wo sie sich behaglich in antiquarischem Kleinkram ergehen. Mythologische Wörterbücher zum Handgebrauch der Dichter waren etwas Gewöhnliches. Balthasar Gockel hat 1647 gewissermaßen

Digitized by Google

als Ergänzung zum christianisierten Ovid, Horaz und Terenz auch eine christliche Mythologie herausgegeben: „Heydnische Poeterei Christlich corrigiret vnd verbessert, also und dergestalt, daß der Götter Namen dem rechten wahren GOtt nicht sollen gegeben werden" u. s. w.

Dennoch ist der Einfluß der altklassischen Welt auf die Poesie des siebzehnten Jahrhunderts ein nachhaltiger, und Schritt für Schritt begegnen wir demselben. Man muß nur, auch abgesehen von der Schönheit der rhythmischen Formen, die an antiken Mustern gebildete, glatt dahinfließende, ausgefeilte gebundene Sprache mit der unbeholfenen deutschen Prosa jener Zeit vergleichen, um die tiefen Einwirkungen, die die Kunst der Griechen und Römer auf die deutsche Lyrik geübt, vollkommen zu erfassen. „Zwar reimen kann man wol, doch rechte Verse die Phöbus lieben soll, darzu gehören Sachen aus Rom und Griechenland," meint Johann Georg Albini in seinem Lobgedichte auf den Poetischen Lust- und Blumengarten von Johann Georg Schoch. Tscherning (Deutscher Getichte Früling, S. 225), sagt, daß nun der Vers gelte: „Der nur Gehirne hat und schmecket nach den Alten." Ebenso hat neben Andern auch Opitz in seinem Liede an Zinkgref geäußert, daß er denjenigen, der nicht den Griechen und Lateinern folge, wohl für einen guten Mann, aber für keinen Poeten halten könne.

Alle die Sinne kitzelnden Darstellungen der griechischen erotischen Litteratur, wie z. B. das Betrachten der Geliebten im Schlafe, Träume in denen Eros und Aphrodite erscheinen, sind von der deutschen Schäferlyrik übernommen worden. Allerdings hat hier nicht nur die griechische Lyrik, sondern vielleicht mindestens ebenso stark eine andere Gattung der erotischen Litteratur, der spätgriechische sophistische Liebesroman, mitgewirkt. Wer auch nur flüchtig diese Gruppe mit den Schäferromanen des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich, Spanien und Italien vergleicht, wird über den tiefgehenden Einfluß derselben auf letztere staunen müssen. Diese stofflichen und formellen Einwirkungen gehen von den Schäfer-

Digitized by Google

erzählungen und Schäferspielen, wo sie am meisten kenntlich sind, auf die Schäferlyrik über. Die Vorbedingungen für diese Beeinflussung waren in reichem Maße vorhanden. Die griechischen Romane wurden viel gelesen und durch zahlreiche Übersetzungen in fremde Sprachen den des Griechischen nicht Kundigen leicht zugänglich gemacht. Ausgaben der Autoren folgten rasch auf einander, diesen wiederum noch viel häufiger die Übersetzungen. Als z. B. 1605 die bekannte Ausgabe des Longos von Jungermann erschien, folgte gleich darauf der „Lustgarten der Liebe von stetter brennender Liebe zweier Liebhabenden jungen Personen Daphnides vnd Chloe zu Mytilenen von Longo Sophista beschrieben aus dem Griechisch verteutscht durch David Wolstand. Frankfurt bei Johann Briegern". Besonders zahlreich sind die Aethiopica des Heliodor übersetzt worden. Zuerst ins Lateinische, Bergamo 1552. Von dieser Ausgabe erschien 1534 in Basel eine zweite Auflage. Nach einer andern lateinischen Übersetzung des Stanislas Warschewiczki, Basel 1552, wurde die erste deutsche Übertragung veranstaltet: „Aethiopica Historia. Ein schöne vnnd Liebliche Histori von einem großmütigen Helden aus Griechenland vnd eines Königs dochter der schwarzen Moren (der Jüngling Theagenes vnnd die Jungfraw Chariclia genant). Aus dem Griechischen ins Latin vnd yetzund newlich ins Teutsch bracht, gantz kurzweilig vnd nutzlich zu lesen. Straßburg (1559)." Der Übersetzer ist der Elsässer Schulmeister Zschorn. Weitere Ausgaben erfolgten im Jahre 1580, 1587 im Buch der Liebe, 1597, 1624, 1661 im Theatrum amoris u. s. f. Von Caspar Brilovius wurde dieser Roman in lateinischer Sprache dramatisiert, von Anton Bertram diese Bearbeitung ins Deutsche übertragen. Auch der Roman des Achilles Tatius, die Liebesgeschichte von Clitophon und Leucippe fand zahlreiche Übersetzer und Bearbeiter. Häufig, wenn auch nicht so oft, wurde der schlechte Roman des Eustathius Macrembolita *Τὸ κατ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν Δράμα* ins Deutsche übertragen. Die älteste Übersetzung, die durch Fischarts poetische Einleitung

Digitized by Google

bekannt ist, wurde allerdings nicht direkt aus dem Griechischen, sondern aus der italienischen Übersetzung des Lälio Carani gemacht. Von späteren Übersetzungen dieses Romanes ist die des Georumbo, das ist die von Georg Schirmer 1683 verfaßte, die bekannteste. Auch noch andere griechische Romane fanden eifrige Bearbeiter und Übersetzer. Ferner citieren Neumark (Fortgeflanzter Lustwald S. 31 ff. u. 55), Zesen (Adriatische Rosemund S. 325) u. a. den Heliodor, Achilles Tatius und die übrigen bekannten griechischen Romandichter. Manche wurden, wenn auch nicht übersetzt, so doch stark ausgebeutet, und so finden sich z. B. in der von Zesen aus dem Französischen übersetzten afrikanischen Sofonisbe auffallende Anlehnungen an die Romane des Heliodor und an die Babylonica des Jamblichus.*) In dem aus dem Französischen von W. Seidel übertragenen, 1627 in Coburg erschienenen Romane von „der großmütigen Clorinda" ist das exponierende Motiv, daß die schwarze Königin Cleonce dem Könige Senap eine weiße Tochter schenkt und trotz ihrer Unschuld aus Furcht vor der Eifersucht des Königs ihr Kind fortschickt, dem Romane des Heliodor entnommen, wo auf dem Umstande, daß Persina dem schwarzen Könige Hydaspes ein weißes Mädchen, die Chariclea, gebärt und sie aus Furcht aussetzt, das ganze Gebäude des Romanes ruht. Allerdings kann auf den französischen Roman zunächst Tassos Clorindaepisode in dessen „Befreitem Jerusalem" gewirkt haben. Daß Heliodor direkt auf Cervantes' Persiles und Sigismunda gewirkt habe, hat schon Dunlop nachgewiesen, ebenso auf einzelne Italiener, besonders auf Tasso. Daß dessen Aminta aus alten griechischen Volkssagen und Romanmotiven zusammengesetzt sei, ist mehrfach bemerkt worden.**) Es ist nicht nur die als Voraussetzung des ganzen Stückes dienende Fabel von Amynto und Lucrina vollständig

*) Vergl. Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts (Leipzig 1886) S. 31.

**) Unter andern von Ginguené in seiner Histoire littéraire d' Italie. Bd. VI. und von Erwin Rohde in seinem „Griechischen Roman".

Digitized by Google

der von Pausanias erzählten Sage von Cosesus und Callirhoë nachgebildet, sondern das ganze Gedicht ist als ein „Gewebe antiker Sagenstoffe" erkannt worden. Wie die Kußscene in diesem Schäferspiele dem Romane des Achilles Tatius entlehnt sein soll, so stammt die Kußscene im Pastor fido des Guarini aus den Idyllen des Theokrit. Daß die ersten Worte des Silvio im Pastor fido: Ite, voi che chiudeste l' orribil fera, a dar l' usato segno della futura caccia: ite etc. den Worten des Hyppolyt des Seneca: Ite umbrosas u. s. w. nachgebildet seien, hat Guarini selbst zugestanden. Außerdem hat in den gelehrten Streitigkeiten über den Ursprung der Schäferspiele Fontanini gegen Menage die Anschauung vertreten, daß das Schäferspiel nichts Anderes als eine Erweiterung der antiken Ekloge „un accrescimento dell' ecloga" sei. Zu den Einflüssen der Epik treten auch die der Lyrik hinzu. In der That sind das Pastorale, der Roman, besonders der Schäferroman vor allem lyrisch oder mit lyrischen Stellen vermengt. Wo nicht die Liebesempfindung im Stile der damaligen Lyrik ausgedrückt wird, wo nicht das Zwiegespräch zwischen den Liebenden, die Elemente der damaligen Liebeslyrik, Werben und Abwehren, enthält, da sucht der Dichter auf andere Weise seiner lyrischen Stimmung Luft zu machen, vor allen durch eingestreute Monologe, die noch den Vorteil bieten, die technisch schwierige Schilderung der seelischen Vorgänge zu erleichtern. Dieser lyrische Zug im Roman und im Drama hält den Autor zu längerem Verweilen an. Man malt gerne Bilder, knüpft selbst den Beginn der Erzählung an Bilder an, bemüht sich, möglichst breite Schilderung zu geben, namentlich von den physisch-psychischen Wirkungen der Liebe, und die „ohnmächtigen", ihre Farbe wechselnden, zerstreuten und liebeskranken Helden des alten griechischen Romans vereinigen sich auf ihrer Wanderung durch die italienische, französische und spanische Dichtung mit den Liebhabern aus der antiken Lyrik, bevor sie in die deutsche Schäferpoesie eindringen. Wo es nur geht, werden lyrische Ergüsse

Digitized by Google

eingelegt, und bei passender und unpassender Gelegenheit in Form von Reihen und Gesängen, selbst in der dramatischen Litteratur untergebracht. Es ist daher leicht erklärlich, daß der Einfluß dieser antiken Erzähler auf die deutsche Dichtung des siebzehnten Jahrhunderts von großer Bedeutung war. In Verbindung mit den Motiven aus den griechischen Bukolikern und der Anthologie, beherrschen sie insbesondere die deutsche Schäferlyrik, und fast für jedes Motiv der deutschen bukolischen Dichtung läßt sich ein Stammbaum aufführen, der geradeaus oder auf dem Umwege der fremden Renaissance-Litteratur bis zu den antiken Erotikern zurückführt.

Die Art, wie die deutschen bukolischen Lyriker die Liebe, die Liebesempfindung, das Verhältnis der Liebenden zu einander und die Wirkungen der Liebe darstellen, geschieht durchwegs in der Weise der antiken und Renaissance-Litteratur. In den Schilderungen der Liebe und des Liebeslebens zeigt sich die Gemeinsamkeit der poetischen Vorstellungen der alten Poesie und der Schäferdichtung des siebzehnten Jahrhunderts am deutlichsten. Allerdings darf nicht außer Acht gelassen werden, daß das, was bei den Griechen und Römern als Produkt ihres künstlerisch veranlagten Lebens, ihrer freieren Auffassung der Liebe und der Organisation ihres öffentlichen und privaten Lebens zwanglos sich von selbst ergab, in der neueren Zeit Resultat gelehrter Rekonstruktion, berechneter und erkünstelter Wirkung ist, ohne einen Rückhalt im Leben zu finden. Die Renaissance brachte es mit sich, daß die Dichter jener Zeit sich theoretisch mit den für die wirklichen Lebensverhältnisse und Bedürfnisse unpassenden Vorstellungen des griechischen Lebens leicht befreundeten, um das, was dem realen Leben widersprach, wenigstens in der Poesie zu gestalten. Die elementare Gewalt der Liebe, die alles mit sich hinreißt, alle Schranken überschreitet, jeden Widerstand überwindet, wird ganz gleichmäßig geschildert. Amor ist nach dem Dichter der griechischen Anthologie der Größte der Welt, denn er bezwingt alle Götter: Wie darf man dem Menschen einen Vorwurf machen, daß er ihm unter-

Digitized by Google

than sei, weiß er doch *καὶ Ζῆνα καὶ Ἅιδα τόν τε θαλάσσης σκηπτοῦχον μαλερῶν δοῦλον ἐόντα πόθων.* In den Aethiopica des Heliodor heißt es: *Μέγιστος γὰρ θεῶν ὁ Ἔρος καὶ ἥδε καὶ θεῶν αὐτῶν ποτὲ κρατεῖν λεγόμενος*, ebenso in Charitons Caria und Callirhoë: *Τίς γὰρ ἔστιν Ἔρως πρότερον ἤκουον ἐν μύθοις τε καὶ ποιήμασιν, ὅτι κρατεῖ πάντων τῶν θεῶν καὶ αὐτοῦ τοῦ Διός.* Genau so wird auch in der italienischen Renaissancelitteratur die Gewalt des Liebesgottes geschildert. Z. B. bei Angelo Poliziano in dessen Stanzen (Poesie Italiane di Messer Angelo Poliziano. Milano 1825. S. 8. Stanze 23):

Nè su Cupido sordo al pio lamento;
E 'ncominciò, crudelmente ridendo:
Dunque non sono iddio? dunque è già spento
Mio foco con che tutto il mondo accendo?
Io pur fei Giove mugghiar fra l' armento;
Io, Febo dietro a Dafne gir piangendo:
Io trassi Pluto dell' infernal segge.
E chi non ubbidisce alla mia legge?

In der Daphne des Rinuccini singt der Chor der Hirten über den „nudo arcier" fast dasselbe. Opitz frägt in einem dem Holländischen nachgedichteten Liede den „Gott der süßen Schmerzen": „Dorfftest Jupiter anfassen, konntest du den Pluto finden", und er behaupte noch, daß er kein Gesicht habe. (Opitz III. S. 205.) Homburg nennt ihn den „Spötter aller Götter", und ähnlich wird dessen Gewalt über die Götter fast bei allen Lyrikern des siebzehnten Jahrhunderts, insbesondere bei den Schäferdichtungen geschildert.

In gleicher Weise werden in der Dichtung Götter und Heroen des klassischen Altertums als Beispiele für die gewaltigen Wirkungen der Liebe angeführt. Berühmte Liebespaare werden stets genannt, um die Unbesiegbarkeit des kleinen Gottes zu preisen. Die Liebe bezwingt nicht nur Götter und Menschen, auch Tiere und Pflanzen unterliegen ihr. Der Gedanke des Lucrez, daß die Liebe auch das Häßliche verschöne, ist nach einem griechischen Epigramm des Marcus Argentarius in verschiedenen Formen in der deutschen Litteratur

Digitized by Google

wiederholt, in der Schäferdichtung allerdings oft scherzhaft gewendet. Alle typischen Vorstellungen über Amor, die sich in der antiken Lyrik vorfinden und in der antiken Kunst so häufig dargestellt wurden, wiederholen sich hier. Eros, der die Befehle der Mutter vollführt und den Pfeil in das Herz der spröden Liebenden sendet; Eros, der in seinem jugendlichen Eifer den Mahnungen und Warnungen der Mutter nicht gehorcht; der junge Liebesgott, wie er von seiner Mutter geliebkost wird, sind stehende Typen in der deutschen Schäferdichtung. Die Schilderung der äußeren Erscheinung des Liebesgottes ist ebenfalls die gleiche, nur daß jetzt häufiger Reflexionen über die äußeren Eigentümlichkeiten angestellt werden und in der geistreichelnden pointierten Manier der Marinisten und Euphuisten Gegensätze zwischen seinen Attributen und seiner Wirksamkeit gefunden werden.*) Der Widerstand der Menschen gegen die Liebe wird dargestellt und gleichzeitig, wie der pfeilgewandte Eros stets als Sieger den Kampfplatz verläßt. Der Inhalt des Epigramms des Alpheus: *Ἁρπάσομαι πυρόεσσαν, Ἔρως, χερὸς ἐκ σέο πεύκην*, (Anthologia Palatina, II, S. 571 Nr. 212), das auch von Grotius ins Lateinische übertragen wurde, findet sich nicht nur in einer Reihe italienischer Madrigale, Kanzonen und Lieder wieder, ist nicht nur selbst bei Shakespeare, wohl durch die Schäferdichtung eingeführt, in dessen Sonetten zu finden, sondern auch, wie wir schon gesehen haben, im deutschen Gesellschaftsliede häufig.

*) Dieses Motiv wird mit einer an Eigensinn streifenden Konsequenz von den meisten Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts behandelt. Opitz hat es allerdings nur in einem, aus der Diana des Jörg de Monte Mayor entlehnten, Sonette (Ist unser Amor gleich an beyden Augen blindt a. a. O. III. 223 f.) verwertet. Ebenso Fleming nach dem Chor der Nymphen in Guarinis Pastor fido (III. Akt, zweite Scene Cieco, Amor, non ti cred' io), andere aber, wie Tscherning (a. a. O. 177) frei oder wenigstens nach keiner von mir nachweisbaren Vorlage. M. Kempe hat in einer Sammlung von Epigrammen „Der in Zwölff gevierten Vberschrifften abgebildete Cupido" (a. a. O. S. 285 ff.) die einzelnen Eigenschaften des Liebesgottes behandelt und einen gelehrten Apparat in den Anmerkungen beigegeben.

Digitized by Google

Das Auftauchen der Liebe im Menschen wird gleichmäßig dargestellt. Das Motiv, daß Eros im Traume erscheint, findet sich nicht nur bei den griechischen Lyrikern und Romanschriftstellern, wie z. B. bei Longos, sondern wird auch in den deutschen Schäfereien, z. B. in der Amaena, verwendet. Die Liebe erfolgt plötzlich. Wie in den griechischen Romanen Theagenes und Chariclea, oder das Liebespaar des Chariton auf den ersten Blick von der Liebe ergriffen werden, so überkommt auch die liebenden Schäfer des siebzehnten Jahrhunderts plötzlich die Leidenschaft. So heißt es z. B. in der frei bearbeiteten Geschichte von Theagenes und Chariclea im Theatrum Amoris (S. 78 ff.) „. . . vnnd hatte kaum meine Augen in diesem schönen Angesicht, mir ein wenig aufgehalten, daß nit zugleich mein Hertz Affection vnd Neigung mit einander sich daselbst kräfftiglich verarrestiert vnd gefangen geblieben waren: Dann die verborgene Krafft vnd gewalt ihrer liebreitzenden blick war so vber alle maß geschwindt und durchtringendt, daß ob wol sonsten in Emphahung orntlicher Liebs-Passion, das Gesicht billich allezeit vor der Liebe sol bergen, war doch bei dieser an meiner angehenden Inflammation, das sehen vnnd lieben in einer geschwinden Kürtze, oder besser zu sagen, in einem angenehmen Stupff vnnd Augenblick mit einander anfundiert vnnd vermischet." In der Lyrik ist allerdings dieser Fall der plötzlichen Liebe sehr selten vorausgesetzt, aber hier wie dort sind die Augen die Mittler der Liebe. Durch die Augen dringt, wie schon Plato im Phädrus andeutet, die Liebe ins Herz. *Ὀφθαλμὸς γὰρ ὁδὸς ἐρωτικῷ τραύματι*, heißt es im Achilles Tatius (I, 4) oder im Heliodor (III, 8) *διὰ τῶν ὀφθαλμῶν τὰ πάθη ταῖς ψυχαῖς εἰστοξεύονται*. Petrarca sagt z. B. in einem seiner Sonette:

Trovommi Amor del tutto desarmato,
Ed aperta la via per gli occhi al core.

(Rime di Francesco Petrarca con l' interpretazione di Giacomo Leopardi. Firenze 1845. S. 7. Sonetto 3) „Per gli occhi entrare Amore et superare huomini Dei," heißt es bei Guicciardini (L' Hore di recreazione. Venezia 1604. S. 179).

Digitized by Google

So schildert auch Homburg den Processus Amoris (Clio II. XII): „Die Liebe schlieret sich zuerst den Augen ein, Alsdann so kreucht sie fort gar in das Herz hinein." Fleming schreibt „Aus dem Frantzösischen" (S. 278): „Die Lieb' ist eine Gunst, die erstlich durch das Aug Ins Hertze geht."

Ist die Liebe auf dem gleichen Wege ins Herz gedrungen, so sind auch die Wirkungen derselben die gleichen. Sowohl die psychischen, die sich in Gleichgültigkeit gegen die Umgebung, in Vernachlässigung seiner Person, in Trübseligkeit, Unruhe, Bangigkeit, Ekel am Leben und allerdings, wenn auch seltener, in Heiterkeit und Lebenslust, wie auch die physischen, die sich in Ohnmachten, Agonie, Wechsel der Gesichtsfarbe, Lachen und Weinen u. s. w. äußern. Wahre Orgien in Schilderung der Liebeskrankheiten feiern die Dichter bei der Behandlung der Stratonica und des liebeskranken Königssohnes, ein Stoff, der nicht nur in der antiken Zeit beliebt war — wurde er doch als Übungsstoff in den Schulen verwendet —, sondern vielleicht in noch höherem Maße im siebzehnten Jahrhundert. Ein italienischer Roman „Stratonica Del Signor Luca Assarino, Libri Due. 1636" ist für die späteren Schilderungen der Liebeskrankheit typisch. Eine der Stellen ist, obwol sie im wesentlichen auf die in den griechischen Romanen gebotenen Motive zurückgeht, für die folgenden Darstellungen der Liebeskrankheit in Poesie und Prosa maßgebend. Wenigstens faßt sie die wesentlichsten Symptome, die nachher geschildert wurden, zusammen (S. 150): „Già la malinconia accamparasegli in fronte pingeua la liuidezza negli occhi, e 'l pallor nelle guance. Non alzaua più il guardo verso la sua crudele, perchè la natura gl' insegnaua non mirar chi l' hauea vcciso. Perduto il gusto del cibo. e 'l riposo del sonno; la magrezza con horrida estenuatione cominciò a dissipargli il pieno delle carni. Sentiuansi solo dalla bocca di lui vscir tronchi sospiri, che quasi tuoni di bombarde con vn sommesso rimbombo auisauano, che la morte già facea breccia nella Rocca del suo cuore." Diese Schilderungen haben lange vor Erscheinen der deutschen

Digitized by Google

Übersetzung, die erst im Jahre 1666 in Amsterdam herauskam, auf die deutsche Romandichtung und Lyrik gewirkt.

Auch die Schilderung der Geliebten ist nicht frei von antiken Einflüssen. Manche erinnern in ihrer Anlage an die epideiktischen Reden der alten Rhetoren. Und wie z. B. Isokrates im Lob der Helena eine Schilderung der Macht der Liebe überhaupt voranstellt und erzählt, daß selbst die Götter mit dem Weltbeherrscher Zeus an der Spitze, Amor ergeben seien, so wird auch in den Lobliedern auf die Geliebte ein Hymnus auf den kleinen Schützen vorausgeschickt. Ganz nach antiken Mustern lassen sie die Umgebung durch die Schönheit ihrer Dulcinea verdunkelt werden, und ihre farblosen Idealgestalten lassen in ihrer körperlichen Ausstattung alle Götter hinter sich. So fragt z. B. der Schäfer Basilius in der Arcadia die untergehende Sonne, warum sie denn forteile, und meint (S. 778):

Nein, Sonne, nein, du gehest,
Du rennest fort, dieweil du wohl verstehest,
Daß die, so mich gefangen hält,
Weit vber dich glänzt durch die gantze Welt.
Verbierg dann deine Strahlen,
Verhähle Liecht und Schein,
Die sonst den Himmel mahlen,
Dieweil zwey Augen schöner seyn.

Wendungen wie: Der selbst die Helena, Cypria oder Göttinnen an Schönheit müsse weichen, gehören zu den regelmäßig wiederkehrenden. Die Schilderung der erwachenden Liebe, der Eifersucht, der Grausamkeit der Geliebten, des Scheidens, kurz aller Liebesschmerzen, sowie endlich die Wünsche der vor Liebeskummer Sterbenden, daß auf dem Grabsteine die Ursache ihres Todes verkündet werde, also das Liebesleben von seinem ersten Erwachen bis zum Tode wird nach dem Vorbilde der Alten dargestellt, und geht in seiner Form zunächst auf die alexandrinischen Erzähler und griechischen Lyriker zurück. Ein großer Teil der Motive ist in der berühmten ersten Idylle des Theokrit „Thyrsis" enthalten, wo die Schicksale des berühmten sicilianischen Hirten Daphnis dargestellt werden.

Digitized by Google

Daphnis erscheint hier als Urbild aller Schäfer der späteren bukolischen Lyrik; sein kühner Entschluß, sich gegen die Liebe aufzulehnen, Aphroditens Zorn über diese Vermessenheit, die ihm wider seinen Willen beigebrachte Liebe zu einem Mädchen, sein Aufenthalt in den Wäldern um die Liebe zu bezwingen, sein Tod, weil er die Liebe nicht überwinden konnte, sind Motive, die einzeln oder zusammen in den Schäfereien und Schäferliedern oft behandelt werden. Ebenso bietet die anakreontische Lyrik zahlreiche Stoffe, die direkt oder durch Vermittlung der fremden Litteraturen in die deutsche Schäferlyrik übergingen. So wird z. B. Anakreons Liedchen von Amors Undank: *Μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις* (Anacreon ed. Rose Nr. 33) in zahlreichen Bearbeitungen gebracht. Augspurger in seiner „Reisenden Clio", Dresden 1642, hat sich mit dem „verirreten Cupido" noch am meisten dem griechischen Original genähert.

„Nächst bey gantz stiller Nacht, da alles lag und schlief,
Und schon der Himmels-Bär nah bey Booten lief,
Kam vor die Kammerthür, in der ich war verschlossen,
Und klopfft' an selber an, der Reißer süßer Possen.
Ich fragte, wer er wer? warum er störet auf
Mich aus dem süßen Schlaff? Alsbald sprach er darauf:
Ach, fürchte dich nur nicht, scheu dich nicht aufzusperren,
Ich bin ein blindes Kind und habe müßen irren
Die ganze Nacht herum, vom Regen triefend naß:
Drauf brannt ein Licht ich an, und gab ihm freyen Paß,
Zu mir zu gehen ein; Da sah ich einen Knaben,
Mit Flügeln angethan vnnd einen Bogen haben.
Ein Köcher hing herab an seiner Schultern paar;
Und weil Er gar von Kält' erstarret ganz und gar,
Sätzt ich zum Ofen ihn, ich wärmete die Hände
In meinen Händen Ihm, ich druckete behende
Die durchaus nassen Haar, Er, da der Frost vorbey,
Sprach: laß doch sehen uns, ob auch vertorben sey
Mein bogen von der Näß und von dem starken Regen.
Er spannte, that darauf die goldnen Pfeile legen,
Er schoß und traf den Punkt des Herzens recht in mir,
Als wie ein Donnerkeil: Nun, sprach er, Wihrt ist dir,
Das Herz von Mir verletzt mit bitterssüßen Schmerzen,
Mein Bogen ist noch gut und kan hinförder schertzen.

Digitized by Google

Auch Reinbaben ist in seinem Liede: „Ich lag auf weichen Decken, Und schlief, was selten ist, damals in guter Ruh," (G. W. von Reinbabens Poetische Übersetzungen und Gedichte. Weimar 1711, S. 410) trotz seiner Redseligkeit von Anakreon nicht sehr entfernt. Zahlreiche andere scheinen nicht dem Anakreon, sondern der Bearbeitung Ronsards L'Amour mouillé, „Du malheur de recevoir" etc. (Ronsard ed. L. Becq de Fouquières, S. 111) gefolgt zu sein. In die Manier der Schäferdichtung hat Johann Hermann Schein das Motiv von Amors Undank übertragen:

Amor, das blinde Göttelein,
Hat mich ja wol vexiret,
Unlängst in einem Gärtelein
Saß es und lamentiret,
Kund sich so kläglich stellen,
Als hets sein zartes Füßelein
Getreten in ein Dörnelein,
Daß es darvon thet schwellen.

Was geschieht, Ich armer Coridon
Laß mirs zu Herzen gehen,
Verhoff des kriegen guten Lohn,
Will nach seim Füßlein sehen.
Als ich auffhub gar sachte,
Da schnellt das kleine Schälkelein
Ein Pfeil von seinem Bögelein
Tief in mein Herz und lachte.

Ach weh, sprach ich, ist das der Lohn
Für mein bärmlich mitleiden,
Ach, ach mir armen Coridon,
Nun ken ich erst die kreiden,
Daß es Betrug gewesen,
Drum Fili zart, der Wälter zier,
Du kannst noch helfen mir,
Suns werd ich nicht genesen.

Göring (a. a. O. S. 23 ff.) hat diesen Gedanken in seinem Liede „Amor, der Blinde, der Bube, der Lekker" am weitesten ausgeführt:

Digitized by Google

4. Venus spatzirte vom Elben-Gestade
immer ein wenig ins Feld:
Endlich Kupido der wurde gerade,
süße zu schlaffen gefält:
Aber im treumte, die Mutter die rieffe,
Sönelein eile, bringe die Pfeile,
schieße die dort gesellt.

5. Siehe! der Blinde lieff eylend Schlafftruncken,
aber er stieß sich an Stein:
Amor kam heulend und weinend gehuncken,
wegen der Schmertzen und Pein,
konte doch endlich vom bluten des Füßleins,
weiter nicht gehen, mußte da stehen,
klagte nur Mütterlein.

6. Seiner mich jammert aus großem Mitleiden,
stillte geschwinde das Blut,
heylte gar kürtzlich die Wunde bescheiden,
welches zur Heylung mehr thut,
muste nicht mangeln: ich ließ ihm zu Hause
Pflegung auch reichen, macht dergleichen,
Amor zu manchen Muht.

7. Köcher, die Pfeile, der Bogen und Kertzen
waren auch drucken gemacht,
welche den Buhlern mit Hertzen und Schertzen,
haben offt schmertzen gebracht:
Diese, doch sprach er, es weren nur Waffen,
Thiere zu schießen, welche sich ließen
Sehen zu Tag und Nacht.

8. Aber das hatte der Bube gelogen,
Siehe! denn eh' ich noch nicht,
konnte die Augen schier wenden zum Bogen,
waren die Pfeile gericht,
flogen zum Hertzen: So pfleget mit Liebe,
Wolthat zu lohnen, ohne Verschonen,
Amor, der Bösewicht.

Homburg stellt diesen Stoff noch drastischer dar in seiner Ode Trochaika „Nächtlicher Vnfall Sich an den frommen Schäffer Thyrsis ereigende (O. 6)." Es wird erzählt, wie Thyrsis einst im Mondenschein spazieren gehend Cupido jammernd und schreiend gefunden habe:

Digitized by Google

5. Ach, Ich bin herumb gezogen,
Sprach der schlimme Bösewich,
Habe gantz verirret mich,
Auch verloren meinen Bogen,
Thyrsis, hilfft ihn suchen mir,
Ich wil es vergelten dir.

6. Thyrsis alsobald empfunde
Flammen der Barmhertzigkeit,
Satzte seine Schaff anseit.
Suchte, was er nirgends funde,
Dachte schon in seinem Sinn,
Nun ist Pfeil und Bogen hin.

7. Doch es waren lauter Possen,
Falsche Mücken vnd Betrug,
Mein Hirt Thyrsis war nicht klug,
Darumb wurd er auch geschossen
Von Cupido, der alsbald
Flohe lachend in den Wald. u. s. w.

Nahe verwandt mit diesem Stoffe ist Bions Idyll Ἄ μεγάλα μοὶ Κύπρις ἔΘ' ὑπνώοντι παρέστα, in welchem Aphrodite den schlafenden Dichter ersucht, ihren Sohn im Singen zu unterrichten, Eros jedoch, statt es zu lernen, den Dichter θνατῶν ἀθανάτων τε πόθους καὶ ματέρος ἔργα lehrt. Opitz, der diesen Stoff in seinem Liede „Als ich nechst war außspatzieret Zu den Hirten in den Waldt" (III, S. 201) behandelt, hat es jedoch nicht aus dem Griechischen, sondern, wie er selbst angiebt, aus „Ronsards Erfindung," dessen „La belle Venus un jour M'amena son fils Amour" (a. a. O. S. 158) als Vorlage diente.

Das Motiv vom entlaufenen Eros, den seine Mutter überall suchen läßt, wie es Meleagers kleines Epigramm in der Anthologie Κηρύσσω τὸν Ἔρωτα, τὸν ἄγριον (Anthol. Palat. I, S. 90 Nr. 177) darstellt, also mit der Pointe, daß sie ihn in dem Auge des Mädchens findet, oder in der bekannteren Fassung der ersten Idylle des Moschos Ἄ Κύπρις τον Ἔρωτα τὸν νιέα μακρὸν ἐβώστρει ist gleichfalls in der gesamten Renaissance-Lyrik beliebt gewesen. Sannazar hat es lateinisch bearbeitet: De amore fugitivo (Actii Sinceri

Digitized by Google

Sannazarii opera latine scripta et secundis cuius Jani Broukhusii Amstelodami 1738 Lib. II, S. 257):

Quaeritat huc illuc raptim sibi Cypria natum:
Ille sed ad nostri pectoris ima latet.
Me miserum, quid agam? durus puer; aspera mater
Et magnum in me jus altera, et alter habent.
Si celem, video quantus deus ossa peruret:
Sin prodam, merito durior hostis erit.
Adde, quod haec non est, quae natum ad flagra reposcat,
Sed quae de nostro bella cruore velit
Ergo istic fugitive, sed parcius ure:
Haud alio poteris tutior esse loco. —

Philippe Desportes hat es ins Französische übersetzt:

Venus cherche son fils, Venus, tout en colère,
Cherche l'aveugle Amour par le monde égaré:
Mais ta recherche est vaine, ô dolente Cythère!
Il s'est couvertement dans mon cœur retiré u. s. w.

Laurenz Gambara und Angelo Poliziano haben es ins Italienische übertragen, noch zahlreicher ist es ins Deutsche und Holländische übersetzt worden. Ja, in einem Roman im Beginne des achtzehnten Jahrhunderts („Cupido auf seinem Thron oder das entdeckte Reich der Liebe in einigen Zusammenkünften durch allerhand verliebte und andere lustige Begebenheiten dargestellt von einem Vocativo. Freistadt 1725") wird in eine moderne ganz realistisch geschilderte Gesellschaft ein Brief der Venus gebracht, in welchem sie mit den in Prosa aufgelösten Versen des Moschos die Mitglieder der Gesellschaft bittet, ihren verlorenen Sohn Cupido zu suchen.

Die Verwendung des Traumes als poetisches Motiv, wie es sich öfter in den pseudo-anakreontischen Gedichten findet, kommt nicht nur in Romanen, sondern auch in der Schäferlyrik jener Zeit häufig vor. Der später in der galanten Lyrik so häufig verwendete Gedanke, daß die Geliebte eine Blume sei, und daß die Bienen Honig bei ihr sammeln wollen, ist in dieser und ähnlicher Form in der Schäferlyrik typisch. Abgesehen von älteren Autoren haben Tasso in seinem Madrigal

Digitized by Google

„Bacio paragonato all' ape", Guarini in seinem „Baciate labra" die Muster für die deutschen Dichter geboten. Diese variieren diese Motive in verschiedensten Arten. So Sieber in der Poetisirenden Jugend (S. 742 Nr. 51):

O Schöne, solten mir die Honig Vögel wissen,
Daß die Lippen hier so voller Rosen stehn,
Sie würden hie den Saft zu hohlen sein beflissen,
Und nicht so häufig mehr nach Pestus Hügeln gehn.

Die Schilderung des Torquato Tasso in der zweiten Scene des ersten Aktes seines Aminta: All' ombra d' un bel faggio Silvia e Filli sedean un giorno u. s. w., die von Menage auf die bekannte Stelle im Roman des Achilles Tatius zurückgeführt wird, hat zahllose Nachahmer gefunden. Das Motiv wiederholt sich nicht nur bei Tasso in seinem Pastorale und seinen lyrischen Gedichten, sondern findet sich bei Strozzi (Madrigali di Giovambatista Strozzi. Firenze, 1593. S. 37. „Ape, che si soave mormorando s' en va di fiore in fiore") und bei allen italienischen Nachahmern seiner pastoralen Poesie. In die deutsche Lyrik kann es allerdings auch durch die griechische Litteratur eingeführt worden sein, wo es sich in einem Epigramm des Meleagar und an anderen Stellen findet. Der Stoff des anakreontischen Liedchens *Ἔρως ποτ' ἐν ῥόδοισι* (Anakreon ed. Rose Nr. 35), in welchem dem von einer Biene gestochenen Eros, als er sich bei seiner Mutter beklagt, die Frage gestellt wird, was wohl die leiden müssen, die er verwunde, ist gleichfalls vielfach übersetzt, bearbeitet und ins Pastorale übertragen worden. Allerdings kann auch hier Ronsards Le petit enfant Amour cueilloit des fleurs à l'entour (a. a. O. S. 139) oft als Quelle gedient haben. Noch häufiger wurde Theokrits neunzehnte Idylle *Κηριοκλέπτης*, die ja fast den gleichen Stoff behandelt, von den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts übertragen, und von Homburg (T. 8. Epigramma XVI, Je Kleiner, je Vnnützer) bis Johann Valentin Pietsch, der sie wörtlich mit Angabe der Quelle übersetzt (Des Herrn Johann Pietschen gebundne Schriften. Königsberg 1740 S. 293, Der Honig-Dieb),

Digitized by Google

wird das Motiv in verschiedenster Weise gewendet. Moscherosch (im dritten Gesichte des Philander von Sittewald, Venus-Narren) deutet bei dem Liede: „Hie auff dieser Liebes-Matt, Cupido vor dreyen Tagen", das denselben Stoff nur sehr in die Breite gezogen behandelt, durch eine knapp vorhergehende Bemerkung über das „Immenhaus, da eine Imme den Monsieur Cupidon einsmals in den Finger gestochen, so dem Poeten Anakreon vrsach zu selbem sinnreichen lieblichen Gesang gegeben", an, aus welcher Quelle er geschöpft hat. Lieder an die Bienen sind von Opitz, auf den Ronsards „Aux mouches à miel" gewirkt hat, Homburg, Gloger, Mühlpfort, von einzelnen auch nach dem Lateinischen des Scaliger u. a. gedichtet worden. Logau hat den Stoff in einem oft nachgedruckten Sinngedicht behandelt. Fleming hat in seinem Liede an die Bienen diesen Gedanken zu einem Argumente gegen die Frauen und die Liebe verwendet (a. a. O. S. 449 f.):

Der süße Safft der gelben Bienen,
Kupido, der verführte dich,
Da du dich wollst zu tieff erkühnen,
So kriegst du einen bittern Stich.
Diß dein Exempel lehret alle,
Wo Honig ist, da ist auch Galle.

Ähnlich wird dieser Stoff in dem schon erwähnten Madrigal des Tasso „Nei vostri dolci baci" u. s. w. behandelt. Krieger hat in einem handschriftlich erhaltenen Schäferliede das Motiv dahin verkünstelt, daß die Geliebte eine Nadel im Munde habe und der küssende Schäfer einen Stich erhalte. Die List des Amynthas gegen Sylvia, bei der der Biene eine Hauptrolle zugeteilt wird, wurde nicht nur von Guarini im Pastor fido in etwas veränderter Weise nachgeahmt, sondern wirkt weiter auf das französische Schäferspiel, z. B. auf Mairets Sylvia, die von Homburg unter dem Titel „Tragico-Comoedia von der verliebten Schäfferin Dulcimunda" übersetzt wird, und in der eine Mücke zu einer persona dramatis erhoben wird.

Auch andere Motive aus anakreontischen Liedchen und aus

Digitized by Google

den Idyllen des Theokrit haben auf diese Weise Verbreitung gefunden. Ob nicht Theokrit auch mittelbar durch Vergil gewirkt hat, ist schwer zu entscheiden. Der große Idyllendichter — admirabilis in suo genere Theocrit, wie ihn Quintilian nannte — wird im siebzehnten Jahrhundert häufiger genannt, als der sonst in der Renaissancelitteratur so hoch verehrte Vergil. Wie Anakreon von Heinrich Hudemann und von dem holländischen Dichter Petrus Stratenus (Venus Zeelanda et alia ejus Poemata. C. Boyus J. C. Collegit et edidit. Hagae-Comitis 1642. Anacreon latinus S. 197—208), so wurde auch Theokrit nicht nur von Helius Eobanus Hesse schon im sechzehnten Jahrhundert, sondern später noch öfter, unter anderen auch vom großen Daphnis Hollands, Daniel Heinsius, ins Lateinische, und von demselben auch ins Holländische übertragen. Außerdem gab es noch eine Reihe von Übersetzungen einzelner Stücke des Theokrit. Opitz und Fleming haben ihre Bearbeitungen griechischer Gedichte, zumeist nach der lateinischen versificierten Übersetzung des Heinsius gemacht, und z. B. für die Idylle des Theokrit *Ἥλυδες ὦ φίλε κοῦρε* hat Opitz nicht das Original, sondern die lateinische und niederländische Übersetzung seines holländischen Freundes benutzt.

Daß bei einer doppelten Übersetzung nicht mehr die Seele des ursprünglichen Dichters im Werke fortatmet, ist klar. Der geistige Gehalt litt unter der in der damaligen Zeit üblichen Übersetzungsweise und wurde noch durch Einführung neuer Motive oft arg verwässert. Die Dichter entlaufen, um ein Bild des Opitz zu gebrauchen, dem Wasser, um aus einer Pfütze zu trinken. Es schafft mitunter große Mühe, den durch öftere Übertragung und Umarbeitung stark verdünnten Grundgedanken bis auf seinen Ursprung zu verfolgen. So bieten namentlich die Gedichte, welche Berührungen mit der klassisch römischen Litteratur vermuten lassen, große Schwierigkeiten, weil die Neulateiner, aus derselben Quelle schöpfend, mit den gleichen Motiven und demselben Wortschatze wirtschaften. Bei der ungleichmäßigen Bildung der Dichter muß bei jedem Falle unter-

Digitized by Google

sucht werden, ob der Stoff direkt oder auf dem Umwege der neulateinischen Poesie der deutschen Dichtung zugeführt wurde. Opitz beklagte sich, wie Adam Olearius in der Widmung zu den von ihm herausgegebenen verdeutschten Waldliedern Oswald Bellings (Hamburg 1689) erzählt, „daß man jetzo bey Erlernung der lateinischen Sprache vnd anderen Wissenschaften mehr neue als alte Autoren finde." Und wer die ausgedehnte lyrische Produktion der neuen Lateiner im siebzehnten Jahrhundert beobachtet, wird leicht erkennen, daß diese oft einen nachhaltigeren Einfluß auf die zeitgenössische deutsche Litteratur ausüben mußte als die antike römische. Sie haben antike Stoffe in modernen Formen, und in antiken Formen moderne Stoffe dem Publikum zugeführt, und die deutschen Dichter, die in der Wahl ihrer Muster nicht ängstlich waren, haben oft lieber zu den ihrem Empfinden näher stehenden modernen, als zu den antiken Dichtern gegriffen. Gingen auch die deutschen Poeten nicht so weit, wie Dante oder Petrarca, die einen Unterschied zwischen der in lateinischer und in einer lebenden Sprache geschriebenen Poesie machten und nur der ersten den Namen „Gedichte" gönnten, die andern bloß „Reime" nannten, so ist doch durch das überwuchernde Gelehrtentum stets das Dichten in lateinischer Sprache als die höhere Weihe des Poeten angesehen worden, und nicht nur Opitz, Fleming, Buchner, sondern auch die meisten kleineren Poeten mit klassischer Bildung haben neben der Dichtung in der Muttersprache auch die in der lateinischen, seltener griechischen gepflegt. Einzelne, wie Zacharias Lund, haben ihre wahre Bedeutung oft nur in der Geschichte der neulateinischen Poesie. Es herrschte das Bestreben vor, womöglich sich einer rein klassischen Diktion zu bedienen, und wie die lateinisch dichtenden Italiener der Renaissancezeit nicht nur ihre Gedichte oft centoartig aus klassischen Reminiscenzen zusammensetzten, sondern auch oft geradezu die Täuschung hervorrufen wollten, als wären ihre Produkte wirklich antiken Ursprunges, so suchten auch die deutschen Neulateiner durch Benutzung des Wort-, Formen- und

Digitized by Google

Bilderschatzes der Antike sich diesen Mustern bis zur Aufhebung aller unterscheidenden Kennzeichen zu nähern. Da das Lateinische als allgemeine Sprache der Bildung meistens allen geläufig war und durch die lateinischen Poesien das internationale Gelehrtentum jener Zeit in enge Fühlung miteinander trat, so ist auch ein großer Teil der deutschen Poesie nichts als eine Übersetzung aus dem Lateinischen einheimischer oder fremder Dichter, auf welche Weise dann indirekt die antiken Elemente ins Deutsche eindrangen. Schreibt doch August Buchner an den Dresdener Schulrektor Johannes Bohemus, „qui Latio non eloquio, patri oris honorem copulat, ille mihi nec doctus satis et parum dissertus". Für die deutsche Schäferdichtung kommen allerdings die Neulateiner nicht in dieser Ausdehnung in Betracht, wie für die deutsche Gelegenheitslyrik und epigrammatische Dichtung jener Zeit, aber auch hier sind Vergil mit seinen bukolischen Gedichten, Horaz, Ovid, Catull, Tibull, Properz u. a., endlich Martial mit einigen Motiven, erst als sie bei Sannazar, Bembo, Heinsius, Barleius, Lotichius, Fabricius, Stratenus, Joh. Secundus, Barth u. a. ein modernes Gewand angelegt haben, eingedrungen. Daneben gehen auch für die des Lateinischen Unkundigen die seit den ersten Tagen des Humanismus immer mehr sich häufenden Übersetzungen der römischen Autoren. Wurden doch selbst poetische Übertragungen als Schulübung angesehen. Der oben erwähnte Bohemus hat z. B. „Des Hochberühmten Lateinischen Poetens Q. Horatii Flacci Erstes Buch Odarum oder Gesänge in teutsche Poesie" (Dresden 1643) durch viele seiner Schüler übersetzen lassen.

Alles dies hat zusammengewirkt, um antike Stoffe der deutschen Dichtung zuzuführen. Aber dadurch, daß sie oft mehrere Wandlungen durchmachten, bevor sie daselbst verwendet, dadurch, daß sie erst oft nach einer geistigen Kreuzung antiker und moderner Poesie in sie aufgenommen wurden, erhalten sie eine etwas selbständigere Gestaltung.

Die deutsche Schäferdichtung schaut überhaupt wie ein Januskopf nach entgegengesetzten Richtungen, in die antike

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

und moderne Litteratur zugleich. Während sie oft auf verschiedenen Wegen sich Stoffe, Motive und Formen aus der alten Litteratur holt, gelangen daneben durch die Einflüsse der modernen auch neue geistige Strömungen zur Geltung. So ist es eine Einwirkung der neueren Dichtung, daß die deutsche Liebeslyrik des siebzehnten Jahrhunderts, welche, soweit sie zur Kunstdichtung gehört, überwiegend pastoral ist, oder wenigstens stillschweigend schäferliches Kostüm voraussetzt, in erster Reihe eine Dichtung des Liebesleides ist. Diese Tendenz ist allerdings schon in der antiken Litteratur vorbereitet; auch dort gilt schon die Anschauung, daß Eros doppelte Empfindung, Freude und Schmerz zugleich verleihe — θισσὰ πνεύματα πνεῖς Ἔρως *) — auch dort gilt die Liebe für bittersüß — γλυκύπικρον — ja, Plato hat im Phädrus direkt den Gedanken ausgesprochen, daß die Liebe nur Schaden bereite, oder, wie es in einer deutschen Übersetzung des siebzehnten Jahrhunderts heißt (Hyppolit Guarinonius „Grewel der Verwüstung Menschlichen Geschlechts. Ingolstadt 1610. S. 277): „Den liebenden vnd geliebten zugleich Geht d'lieb nicht ab ohn vnglücks streich." Aber diese Anschauung tritt vorwiegend bei den Tragikern auf und ist in der erotischen Lyrik von untergeordneter Bedeutung. Erst in der durch Petrarca inaugurierten modernen Lyrik erscheint sie als eine die Dichtung beherrschende Tendenz, und nirgends findet sie einen so lebhaften Wiederhall als in der deutschen Schäferdichtung. Die Schilderung des Liebeskummers war ja auch schon in der Antike Gegenstand der Lyrik, aber jetzt herrscht eine gewisse Freudigkeit am Schmerze vor. Die „dolendi voluptas", von der Petrarca in seinem de remedio utriusque fortunae (lib. II, dial. 93) spricht, ist ein charakteristischer Zug der neueren Lyrik geworden, und Petrarcas tiefgehender Einfluß auf die deutsche Litteratur zeigt sich darin besonders deutlich.**)

*) Vergleiche die Zusammenstellung bei Nauck: Tragicorum graecorum fragmenta. Leipzig 1856. S. 678.

**) In Dr. W. Söderhjelms „Petrarca in der deutschen Dichtung. Helsingfors 1886" ist diese Frage wenigstens für das siebzehnte Jahrhundert kaum gestreift.

Digitized by Google

Die mehrfachen Übersetzungen seiner Prosaschriften von Niclas von Wyle Adam Wernher von Themar bis auf die des Fürsten Ludwig von Anhalt haben einen tiefen Eindruck auf die deutschen Dichter ausgeübt, und nicht nur Prosaschriftsteller wie Hippolit Guarinonius, in dessen „Grewel der Verwüstung" sich die Spuren petrarkischer Denkweise klar nachweisen lassen, sondern auch bei den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts sind die Weltanschauung und die Tendenzen des großen Italieners deutlich erkennbar. In allen Tonarten singen sie sein Lied von der süßbittern Liebe, und gleich ihm schwelgen alle in der Wonne des Leides:

Cantai; or piango, e non men di dolcezza
Del pianger prendo, che del canto presi;
Ch' alla cagion, non all' effetto, intesi
Son i miei sensi vaghi pur d' altezza.

singt Petrarca (Rime di Francesco Petrarca con l' interpretazione di Giacomo Leopardi. Firenze 1845. S. 210, Sonetto 174). Leid ertrage er gerne:

Arda o mora o languisca; un più gentile
Stato del mio non è sotto la luna:
Si dolce è del mio amaro la radice.

Und diese „süße Wurzel des Bittern" begeistert so sehr alle Dichter der italienischen Renaissance und ihre Nachahmer, daß sie endlich zur Anschauung gelangen, die Andreas Tscherning ausspricht (Deutscher Gedichte Früling. S. 60):

Unglückselig ist zu schätzen,
Der niemals in unglück ist.

In der von J. M. F., das ist Johann Mauritius Friedrichs übersetzten Clytie de la cour des „Sieur de la Serre" (Frankfurt a. M. 1650. II. S. 15) singt Cleander die Verse:

Allzeit ich herzlich seufftzen muß,
Mit meiner Seel Empfindung
Vber den Pfeil, so mich berührt,

Digitized by Google

Aber der Schmerz ist mir so süß,
Daß ich flieh seine Heilung,
Wo ich nicht werd hinzu forzirt.

In dem, einem unglücklichen Schäfer in den Mund gelegten Gedichte, das Betulius d. i. Sigismund von Birken der von W. von Stubenberg besorgten Übersetzung der Eromena des Biondi vorausschickt, und das er „Lob des Unglücks" betitelt, heißt es (Eromena: Das ist Liebs- und Heldengedicht ... Von Herrn Johann Frantz Biondi ... in Welscher Sprache beschrieben, anjetzo aber in die Hochdeutsche übersetzet. Durch Ein Mitglied der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschafft, den Unglückseligen. Nürnberg. 1667):

18. Das gute Glück hat vieler Glück gemindert,
Da Unglück sonst offt Unglück hat gehindert.
Glück machet übermuth,
Den stürtzt der Stoltz, wann er am höchsten sitzet,
Glück selten sich auf starke Beine stützet.
Wir werden böß, im fall die Tage gut.

19. Wer leiden lernt, der lernet in dem Leiden,
In seinem Sinn die Sünde zu vermeiden,
Entwehnet sich von Schuld,
Sucht seine Freund voll Friedens im Gewissen,
Läßt Welt und Geld, ist nur auf GOtt beflissen,
Der Erden Haß gibt ihm deß Himmels Huld.

Die Spielereien mit amóre und amáro sind in der italienischen Renaissance-Litteratur ohne Zahl, und der Witz aller Dichter quält sich ab an der Legion der Antithesen und Concetti über die zwiespältigen Wirkungen der Liebe. Bembo singt ein fast endloses Lied von dieser süßbittern Empfindung (Rime di M. Pietro Bembo. Bergamo 1745. S. 180 f.):

Dolce e amaro destin, che mi sospinse
Là, dove prima amor senza contese
Il dolce e amaro nodo al cor m' accinse
Dolce e amaro desir, che al cor discese,
Trovando in gli occhi incauti aperta via,

Digitized by Google

E dolce e amaro il foco, che m' accese.
Dolce e amaro fulgor, che vivo uscia
Dal sguardo micidial, che speme porse
Alla dolce ed amara impresa mia.
Dolce amaro sperar — — — —

Die deutſchen Dichter folgen dieſer Auffaſſung der Liebe oft wörtlich. Zumeiſt bringt doch der Gedanke durch, den Petrarca in die moderne Litteratur eingeführt hat, daß alles Leid um ſeiner Urſache willen gerne ertragen werde. „O, wie ſüß ſind meine Schmerzen, die ich ihrethalben ertrag," ſagt Weckherlin, oder wie Logau in einem Epigramme ſich äußert:

Lieben iſt ein ſüßes Leiden,
Wenns nicht bitter wird durch ſcheiden.
Bittres will ich denoch leiden,
Daß ich ſüßes nicht darf meiden.

Der Zwieſpalt der Empfindung und aller andern Doppeleigenſchaften der Liebe, dieſes „erfreuten Leides", wie Fleming ſie nennt, regen die Dichter an, auch über das Weſen der Liebe nachzudenken. Den Anſtoß dazu giebt Petrarcas berühmtes Sonett (a. a. O. S. 137, Sonetto 88):

S' amor non è, che dunque e quel ch' i' sento?
Ma s' egli è amor, per Dio, che cosa e quale?
Se buona, ond' è l' effetto aspro mortale?
Se ria, ond' è si dolce ogni tormento?

S' a mia voglia ardo, ond' e 'l pianto e 'l lamento?
S' a mal mio grado, il lamentar che vale?
O viva morte, o dilettoso male,
Come puoi tanto in me s' io nol consento?

E s' io 'l consento, a gran torto mi doglio.
Fra si contrari venti, in frale barca
Mi trovo in alto mar, senza governo,

Si lieve di saver, d' error sì carca,
Ch' i' medesmo non so quel ch' io mi voglio,
E tremo a mezza state, ardendo il verno.

Opitz überſetzt es in ſeinem Sonette „Iſt Liebe lauter nichts, wie daß ſie mich entzündet? Iſt ſie dann gleichwol

Digitized by Google

was, wem ist ihr Thun bewust?", das wieder von Schirmer in seinem Gedichte „Sind Träume lauter Nichts, wie, daß sie mich bewegen? Sind sie denn Freud' und Lust, wie, daß ich traurig bin?" parodiert wird. Fleming behandelt denselben Gedanken in sichtbarer Anlehnung an Opitz im zweiundzwanzigsten der „Sonetten von Allerhand Glückwünschungen" (a. a. O. 574 f.):

Wie? ist die Liebe nichts? was liebt man denn im Lieben?
Was aber? alles? Nein. Wer ist vergnügt mit ihr?
Nicht Wasser: Sie erglüht die Hertzen für und für.
Auch Feuer nicht. Warum? was ist für Flammen blieben?
Was denn? Glut? aber sagt: woher kommt ihr betrüben?
Denn böse? mich dünkts nit, nichts solches macht Begier.
Denn Leben? Nein. Wer liebt, der stirbt ab seiner Zier,
Und wird bey Leben schon den Todten zugeschrieben.
So wird sie todt denn seyn? nichts minder als diß eben,
Was todt ist, das bleibt todt. Aus Lieben kömmet Leben.
Ich weiß nicht, wer mir sagt, was? wie? wo oder wenn?
Ist nun die Liebe nichts, als Alles? Wasser? Feuer?
Gut? Böse? Leben? Todt? Euch frag ich neuer Freyer,
Sagt ihr mirs, wenn ihrs wist, was ist die Liebe denn?

Auch im Frühlings Hochzeit-Gedichte (S. 148 f.) fragt er:

Ist Liebe nur ein Feur? wie daß im Flusse wandern
Die Fische Paar bey Paar, und treiben was der Muth
Und Lust zu mehren sich im Wasser heißet gut.
Ist Liebe dann ein Frost? wie kömmt es, daß das Lieben
Auch mitten in dem Schnee von allen wird getrieben,
Was sich nur lieben kann? Ich finde mich nicht drein.
Es muß ein seltzam Ding um Lieb und lieben seyn.
Ist es der Geist der Welt, von dem man will viel sagen
Und kennt doch niemand ihn? man nennt es süße Plagen,
Die Sinnen-meisterin, die wollustvolle Noth,
Der Freyheit Untergang, den angenehmen Todt,
Und was der Nahmen mehr die ewigen Poeten,
Sehr weißlich tichten an den sauren süßen Nöthen.
Was Lieb ist, weiß ich nicht, doch schreib ich hier davon,
Was hilffts? Unwissenheit ist meiner Einfalt Lohn.

Weckherlin, der auch sonst, namentlich in seinen „Buhlereien" einen nachhaltigen Einfluß Petrarcas verrät, verwendet etwas variiert denselben Stoff in seinem Sonette „Ich brenn aus

Digitized by Google

lieb und Lust, doch kann der brunst verdruß" u. s. w. Ähnlich wird die Frage bei der berühmten Sybille Schwarzin gestellt; „Ist Lieb ein Feuer und kann das Eisen schmelzen, Bin ich voll Feuer u. s. w." Dieses, wie die Verse bei Abschatz in „Anemons und Adonis Blumen": „Könte man für Liebe sterben, wär ich längstens kalt und todt, Solte sie ein Feuer heißen" mögen auch vom Sonette des Luigi Grotto abhängig sein. (Lirici misti del secolo XVI. Venezia 1816, S. 350.)

Se 'l cor non ho, com' esser può ch' io viva?
E se non vivo, come l' ardor sento?
Se l' ardor m' ange, come ardo contento?
Se contento ardo, il pianto onde deriva?

S' ardo, onde c' è l' umor ch' a gli occhi arriva?
Se piango, come il foco non è spento?
Se non moro, à che ognor me ne lamento?
E se moro, chi sempre mi ravviva?

S' agghiaccio, come porto il foco in seno?
S' amor mi strugge, perchè il seguo tanto?
Se da madonna ho duol, perchè la lodo?

Questi effetti d' amor, si strano modo,
E si diverso stil tengon, che quanto
Vi penso più, tanto gl' intendo meno.

Auch Victoria Colonna beschäftigt sich in ihrem Sonette „S' alla mia bella fiamma ardente speme" mit dieser Frage, ebenso Torquato Tasso in seinem Sonette „Gusto in amore". Se d' amor queste son reti e legami", oder Marino, der im zwölften Gesang seines Adone in mehreren Stanzen (195—207) alle diese Fragen zusammenfaßt, vom „Ardo o non ardo?" angefangen. So lautet z. B. die zweihundertzweite Stanze:

Amo, o non amo! Oimè, ch' amor è fuoco
Che 'nfiamma, e strugge, ed io tremando agghiaccio,
Non amo io dunque. Oimè ch' à poco
Serpe la fiamma, ond' io mi stempro e faccio.
Ahi ch' è foco! Ahi ch' é ghiaccio! Ahi che 'n un loco
Sian, perch' io geli ed arda il foco e 'l ghiaccio!
Gran prodigi d'Amor, che può sovente
Gelida far l'arsura, il gelo ardente.

Digitized by Google

Aber sie ist nicht nur für die Italiener, sondern auch für die Deutschen ein unerschöpflicher Born der Dichtung. Georg Martinus fragt in seinen „Deutsche Epigrammata und Sonette" (S. 84, Nr. 48), „Was die Liebe sey?" Ebenso H. Held (a. a. O. S. 107). Der holländische Dichter Cats sucht in einem auf plautinischen Motiven aus der Cistellaria und dem Mercator beruhenden längeren Gedichte gleichfalls die Frage „Wat is de liefde? wat is de lust?" *) zu beantworten, und Homburg, der als Übersetzer des „Selbststreit" von Cats (J. Cats Selbst-streit, das ist Kräfftige Bewegung des Fleisches wieder den Geist gedolmetscht durch Ernst Christoph Homburg, Nürnberg 1647) sich von ihm beeinflussen ließ, verteilt den Stoff des holländischen Gedichtes auf mehrere seiner Lieder, so auf die Ode jambica „An den Liebes-Gott Cupido, samt dessen Mutter Venus", auf das, auch von Moscherosch in den Gesichten des Philander abgedruckte Lied aus der Dulcimunda „Was ist lieben", auf das fünfte Epigramm im zweiten Teile „Was das Lieben?" und auf das sechste Epigramm ebendaselbst „Was die Liebe?" Das letzte nähert sich dem holländischen Vorbilde noch am meisten:

Was die Liebe?

Ein Fewer, sonder Fewr, ein lebendiger Todt.
Ein Zorn, doch ohne Gall, ein angenehme Noht,
Ein Klagen außer Angst, ein vberwundner Sieg,
Ein vnbehertzter Muht, ein Frewden-voller Krieg;
Ein Feder-leichtes Joch, ein nimmerkranckes Leid,
Ein Zweiffel-haffter Trost, vnd süße Bitterkeit,
Ein vnvergiffter Gifft, vnd kluge Narrethey,
Ja kürtzlich: Lieben ist nur bloße Phantasey.

Ja, selbst in die Romanprosa dringt dieses Motiv etwas variiert ein. In Serre's Clytie de la Cour (übersetzt von Friedrichs, a. a. O. III. S. 21), wird über das spröde Herz der Clorinde gesagt, daß, wenn es ein Felsen wäre, so müßten es die Thränen erweichen. „Wäre es dann von Eysen, so könte

*) Alle de Wercken von den Heere Jacob. Cats. Amsterdam 1712. II. S. 380.

Digitized by Google

doch dasselbe durch den Magnet ihrer inbrünstigen Liebe . . . an sich ziehen. Wäre es von kaltem Eyß, so wollte sie dasselbe durch das große Feuer, welches in allen ihren Gliedern lichter-loh brennte, gar wol zerschmelzen vnd siedheiß machen" u. s. w.

Auch das Epigramm des Owenus (Epigrammatum Joan. Oweni Cambro-Brittani Oxoniensis Editio postrema Wratislaviae 1668. S. 93, Nr. 145):

Expressae tacitum lacrymae testantur amorem;
Gignit amor lacrymas: quis putet? ignis aquat.

das in seinen letzten Wurzeln auf Petrarca zurückgeht, hat zahlreiche Übersetzer und Nachahmer gefunden. Heinrich Mühlpfort (Teutsche Gedichte, Breßlau 1698. S. 907) verwendet noch die Petrarkischen Anthitesen z. B. in seinem Gedichte „Liebeswurm":

Der heißt die Liebe kalt, ein ander nennt sie Feuer,
Dem ist sie ein Magnet, und jenem Gall und Gifft.

und verweist in den Anmerkungen dazu auf die „Poeten so ihre Liebes-Neigungen anmuthig verglichen und beschrieben". Selbst in die Anekdotensammlungen jener Zeit, z. B. in die „Lustige Gesellschaft" (S. 306) verirren sich Petrarcas Anschauungen über Liebe und Leben, die wie in Italien so auch in Deutschland Gemeingut aller Gebildeten werden, und wie die Sonettmotive wandern auch einzelne gnomisch zugespitzte Äußerungen, wie z. B. von den „cinque gran nimici da pace", wie kleine Münze von einer Hand in die andere.

Eine Reihe von Dichtern erklärt das Wesen der Liebe, ohne daß die Frage vorher gestellt wird, und zumeist in dem Sinne, daß sie der Schöpfer alles Kummers und Leides sei. Guarinonius übersetzt das Madrigal des Horatius Vecchi:

Egli è di tal natura
chè gli huomini assicura
Poi fingendo di videre
Prova se ti potesse mai uccidere.

in seinem „Grewel der Verwüstung" als Beleg für die durch die volkstümliche Lehrprosa jener Zeit verbreitete Anschauung über

Digitized by Google

die Liebe. Etwas Ähnliches drückt auch das Epigramm des Owenus (a. a. O. S. 4, Nr. 13):

> Principium dulce est, at finis amoris amarus
> Laeta venire Venus, tristis abire solet u. s. w.

aus, welches nicht nur von Valentin Löber in der bekannten Owenüberſetzung (Teutſchredender Owenus. Jehna 1661 Nr. 139), ſondern ſchon früher von Fleming (a. a. O. S. 274, Nr. 20), Schoch (a. a. O. S. 64), Zacharias Pöpler u. a. übertragen oder nachgeahmt wurde.

Nicht nur in der Frage nach dem Weſen der Liebe iſt direkter Einfluß Petrarcas bei den Kunſtlyrikern des ſiebzehnten Jahrhunderts zu bemerken. Theobald Höck, Diederich von dem Werder,*) Opitz u. a. haben einzelne Sonette des „Laurenholden Poeten" übertragen; Zeſen citiert in ſeinem „Deutſchen Helicon" (Wittenberg 1640) Verſe des Petrarca, und viele Schäferlieder, ganz abgeſehen von denjenigen, auf welche Petrarca durch ſeine Nachahmer gewirkt hat, gehen auf den großen Italiener zurück. Sein Sonett z. B. Ite, caldi sospiri, al freddo core (a. a. O. S. 153, Nr. 102) iſt nicht etwa durch die Nachahmung der Gambara „Ite, pensier fallaci, e vana spene" (Rime e lettere di Veronica Gambara raccolte da Felice Rizzardi. Brescia 1759. S. 42, Nr. 28) oder die des Sannazar: Ite, pensier miei uaghi a i dolci rami (Rime di M. Giacomo Sannazaro, nuovamente corrette et reviste, Vinegia 1585, S. 39), ſondern direkt von dem italieniſchen Original ins Deutſche gekommen, wo Opitzens „Geht, meine ſeufftzen, hin" und Flemings „Geht, ihr Thränen" den Reigen der Nachahmungen eröffnen. Auch manche Formen des Liebesausdruckes ſind ohne Mittelglieder nur bei Petrarca und dann bei den deutſchen Schäferlyrikern zu finden; bei andern bleibt allerdings die Frage, ob nicht Nachahmer des Petrarca ſie vermittelt haben, offen. Die bei den Petrarkiſten faſt

*) Vrgl. G. Witkowski: Diederich von dem Werder. Leipzig 1887, S. 40.

Digitized by Google

regelmäßig mit geringen Varianten wiederkehrende Wendung „Trem' al più caldo, ard' al più freddo cielo", die Fleming auch in einem seiner neulateinischen Suavia — Frigeo, sudo simul etc. — verwendet, findet sich ebenso in der deutschen Schäferlyrik, wie das verwandte Concetto des Girolamo Muzio „Gelato fuoco et infiammato ghiaccio".

Häufiger sind allerdings die Einwirkungen Petrarcas durch das Medium der nachpetrarkischen Sonettisten. Eine Reihe der hervorragendsten italienischen Sonettendichter des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, wie die Gambara, Achilini, Tasso, Ludovico Dolce, Luigi Alamanni, Bembo, Grotto u. a., sind teils durch Übersetzungen, teils durch Nachahmung zu Einfluß auf die pastorale Liebeslyrik gelangt. Die Sonette der Gambara z. B., in denen sie die Augen ihres geliebten Gemahls besingt, „Dal veder voi, occhi sereni e chiari" (a. a. O. S. 15, Nr. 15 bei Opitz: „Sie redet die Augen jhres Buhlen an, den sie vmbfangen. So offt ich' ewren Glantz" a. a. O. III, S. 227.), Se stan più ad apparir quei duo bei lumi (S. 16, Nr. 16, bei Opitz: „Sie klaget vbers Abweſen jhres Buhlen. Wann die zwey Augen nicht sich eilends sehen ließen" III, S. 228) und Vero albergo d' amor, occhi lucenti (S. 13, Nr. 13 bei Opitz: „An jhres Liebsten Augen, als sie jn küſſet. Jhr Wohnhauß vnd Loſier der Liebe", S. 229), sind bei Fleming vereinigt und dann wieder auf mehrere Lieder und Sonette verteilt. In den Aufſchriften und dem Ausdruck hält er sich an Opitz, so daß allerdings kein Zweifel ist, daß er nur durch dieſen dieſe Gedichte der Gambara kennen gelernt hat. Sein Sonett „Jhr irdne Sonn' und Mond, Jhr meiner Augen Augen" (a. a. O. S. 602) führt den Titel „In Jhrem Abweſen Auff deroſelben Augen", während bei Opitz dieſer Titel auf zwei Sonette verteilt ist. Auch der Jnhalt der beiden Opitz'ſchen Sonette ist bei Fleming in eins zuſammengeſchmolzen. In einer Reihe anderer Sonette, so z. B. im fragmentariſchen „Als ſie Jhn ümfangen hielte" (a. a. O. S. 603) oder, „An ihren Mund, als Er Sie ümfangen hatte" (a. a. O. S. 604).

Digitized by Google

Er redet die Liebste an, die er umfangen u. a., schließt er sich gleichfalls der Opitz'schen Übersetzung der Gambara an. Das Bild für die Augen „vero albergo d' amor", das Opitz durch „Wohnhauß vnd Losier der Liebe" übersetzt, verwendet Fleming auf den Mund der Geliebten „du Wohnhaus meines Geists". Der Stoff, den Veronica Gambara in ihrem Sonette „Onorate acque" (a. a. O. S. 23, Nr. 22) behandelt, ist so häufig in der Lyrik jener Zeit gebraucht worden, daß man nicht an einen direkten Einfluß der italienischen Dichterin denken muß. Auch gewisse Äußerlichkeiten, die die italienischen Sonette des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts auszeichnen, wie der Beginn der Gedichte mit einer direkten Anrede, z. B. dolci sospiri, eterno foco, figlia di giove e madre alma d' amor, alti colli, monti superbi et alti u. s. w. wiederholen sich auch regelmäßig bei den deutschen Liebessonetten des siebzehnten Jahrhunderts, ebenso wie gewisse Stoffe, z. B. das Besingen des almo monte nicht nur bei Sannazar und andern Italienern, sondern auch bei Opitz, Fleming, Schoch u. s. w. vorkommen. Die Wirkungen der italienischen Dichtung, die sich auch namentlich in der immer schwülstiger sich gestaltenden Sprache der deutschen Lyrik äußern, sind mit derartigen Einzelheiten lange nicht erschöpft. Durch die italienische Dichtung ist, wie schon bemerkt wurde, der mächtige Strom der Renaissance in das Bett der deutschen Lyrik gelenkt worden, wobei allerdings nicht ausschließlich die Schäferlyrik in Betracht kommt. Die Darstellung des Verhältnisses des Dichters zum Fürsten, die heiße Gier nach Dichterruhm, die in der deutschen Lyrik zumeist in den Widmungs- und Lobgedichten befriedigt wurde, gehen auch in kleinen Einzelnheiten auf italienische Vorbilder zurück, gerade so wie für die Komplimentierbücher und die Witzsammlungen berühmte italienische Muster, z. B. der Cortegiano des Castiglione*) oder das Idealbild des geselligen Verkehrs, der Galateo des Giovanni

*) Schon 1565 wurde dieses Werk unter dem Titel: „B. Castiglion Hofmann. Ein schön holdselig Buch" übertragen.

Digitized by Google

della Casa*) verwendet wurden. Auch die Lust am Parodieren, die sich in der italienischen Renaissance-Lyrik breit macht, ergreift die deutschen Bukoliker, und es giebt wenige berühmte deutsche Schäferlieder, die nicht von mehreren Dichtern parodiert wurden.

Die italienische Litteratur hatte ihren Einfluß auf alle geistigen Bestrebungen mit einer elementaren Kraft geltend gemacht, der etwa nur der Einwirkung der Antike auf Italien vergleichbar ist. Durch alle Wege drang sie in das deutsche Geistesleben ein. Alle Gattungen des geistigen Schaffens schöpften aus dem reichen Borne der „wälschen" Litteratur. Sie giebt der deutschen Dichtung aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts genau so die Signatur, wie die französische der der zweiten Hälfte.**) Die politische Satire lehnte sich

*) Auch Letzterer wurde mehrfach ins Deutsche übersetzt. Im Jahre 1597 unter dem Titel: „J. Casae Galateus, d. i. Büchlein von ehrbaren, höflichen und holdseligen Sitten. Frankfurt a. M." — Ferner erschienen unter anderen auch Ausgaben in fünf Sprachen: Le Galatée. Premièrement composé en Italien par J. de la Case et depuis mis en François, Latin, Allemand et Espagnol. 1609 u. 1615.

**) Scherer hat bereits (D. F. XXI. S. 62) auf die hervorragende Stelle, welche die italienische Litteratur, nach den Angaben der Meßkataloge zu schließen, in dem ersten Jahrzehnt des siebzehnten Jahrhunderts eingenommen, aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, daß sie gleich nach der deutschen Litteratur kommt und die französische an Zahl der angebotenen Werke weit übertrifft. Noch drastischer als die Gesamtzahlen, die Scherer giebt, zeigen es die Angaben bei den einzelnen Jahren in Schwetschkes Codex nundinarius (Halle 1850). Selbst noch im Jahre 1642 verzeichnet diese Statistik gegen 15 französische 34 italienische, im Jahre 1643 gegen 9 französische sogar 40 italienische Werke. Zieht man ferner von der Zahl der im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts daselbst verzeichneten italienischen Werke d. i. 798 die Zahl der im Ausland erschienenen mit 558 ab, so ergiebt sich die interessante Thatsache, daß in den Jahren 1600—1625 240, d. i. fast ein Dritteil aller zum Verkaufe angebotenen italienischen Bücher in Deutschland erschienen ist. In einzelnen Jahren, z. B. 1608 (17:20), 1621 (10:12), 1623 (2:3) überwiegen die letzteren die aus Italien eingeführten. Im Jahre 1642 werden von 34 italienischen Werken nur 6 aus Italien eingeführt, während die übrigen

Digitized by Google

an Traiano Boccalini an, dessen „politischer Probierstein" häufig übersetzt und noch häufiger nachgeahmt wurde. Die freien Anschauungen, die in Italien zur Zeit der Renaissance über das Papsttum herrschen, werden von deutschen Lutheranern im Kampfe gegen den Papismus übernommen, und der Divortio Celeste des Ferrante Pallavicino z. B. wurde nicht nur übersetzt (Ferrante Pallavicino Außerlesene Wercke. Freywalde 1663), sondern schon früher nachgeahmt und in Streitschriften ausgebeutet. Die deutsche wissenschaftliche Litteratur, namentlich die philosophische, nimmt sich ebenso italienische Vorbilder, wie etwa die technische, und neben den Übersetzungen medicinischer und astronomischer Werke finden sich auch nach „welschen" Mustern ausgearbeitete Anleitungen zum Fechten und zu allerlei hauswirtschaftlichen Verrichtungen. Die schöne Litteratur wird, soweit sie erzählend ist, von ihr geradezu beherrscht. Abgesehen von den direkten Übersetzungen der Epen eines Ariost, Tasso, von Bruchstücken aus Dante u. a.,*) den Übertragungen und Bearbeitungen der Schäferspiele des Tasso, Guarini, Rinuccini u. a., den Romanen und Novellen eines Loredano, Assarino, Boccaccio, Giraldi, Pona, Pallavicino, von denen einzelne, z. B. Biondi's Eromena, drei Auflagen erlebten, ist auch ihr Einfluß durch das Mittel der französischen Litteratur eingedrungen. Schon Muret (M. Antonii Mureti Opera omnia. Ex MSS. aucta et emendata, cum brevi annotatione Davidis Ruhnkenii. Lugduni,

28 in Deutschland erschienen waren, darunter als Verlagsort Frankfurt a. M. mit 27 italienischen Werken gegen 38 deutsche. Bezeichnend ist es ferner, daß im Jahre 1643 auf 80 verzeichnete poetische Werke 26 lateinische, 27 deutsche, 2 französische, 1 spanisches und 24 italienische kommen. Rechnet man dazu die zahlreichen deutschen Übersetzungen aus dem Italienischen, so ergiebt es sich klar, daß diese Litteratur auf das geistige Schaffen und auf den Geschmack des Publikums in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts bestimmend einwirken mußte.

*) Vergl. über die Übertragungen des Ariost und Tasso Witkowski a. a. O. und Erich Schmidt, Charakteristiken, S. 45 ff., über die aus Dante, Reinhold Köhler: Dante's göttliche Komödie und ihre deutschen Übersetzungen. Weimar 1865.

Digitized by Google

Batav. 1789. Tom. IV. S. 411 ff.) hat die zahlreichen Entlehnungen aus italienischen Autoren und deren Einfluß bei Ronsard nachgewiesen, wie namentlich Petrarca, Bembo, Ariost, Capilupi, Francesco Rinieri ihm Stoffe und Motive geliehen haben, weswegen ihm, wie Morhoff (a. a. O. S. 250 f.) mitteilt, Claude du Verdier in seiner Censura omnium autorum (1686) zürnt, „da sie doch beede aus den Griechischen und Lateinischen als gemeinen Brunnenquellen geschöpffet." Ein Gleiches ist mit de Baif u. a. der Fall. Lassen sich doch z. B. in d'Audiguiers Histoire comique de nostre temps ou les amoures de Lisandre et Caliste (ich citiere nach der Pariser Ausgabe vom Jahre 1676) trotz den spanischen Vorbildern bei den Motiven, den eingestreuten Liebesbriefen, Phrasen und lyrischen Partien, so z. B. im Liede Beautez donc l'éclat nompareil (a. a. O. S. 349), direkte italienische Einflüsse nachweisen. Nun hat dieser Roman einen außerordentlich nachhaltigen Eindruck in Deutschland hinterlassen*), und so sind durch eine doppelsprachige Ausgabe, durch die Übersetzung, Bearbeitung und Dramatisierung desselben indirekt italienische Einflüsse zur Geltung gelangt. Auch sonst sind eine Reihe italienischer Motive aus der „Poesia latina e volgare" durch die Franzosen, wo die Litteratur der Stammesverwandten noch rascher Eingang fand, zu den Deutschen gelangt, und eine Reihe von Liebessonetten der deutschen Lyriker, die in ihrem Gedankengange und ihrer Ausdrucksweise auf Italiener hinweisen, gehen auf französische Vorbilder zurück, wie ja auch z. B. Ronsard oft der Mittler italienischer Dichtungsart für Opitz und andere gewesen ist.

*) Georg Neumark, der allerdings selbst den Stoff — vielleicht nach Du Ryer — zu einem Drama verarbeitet hat, versetzt sogar, in einem Gedichte seines „Fortgepflantzten Lustwald" (S. 307), die Helden des Romanes „Lysander und Calliste" in die Reihe der berühmten Liebespaare:

Es betrübte sich Lysander
Um Kalistens süße Gunst
u. s. w.

Digitized by Google

Die noch zu schreibende Geschichte der deutschen Italienreisen*) würde übrigens zweifellos auch zahlreiche persönliche Beziehungen deutscher Dichter zu Italienern entdecken lassen. Es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß Diederich von dem Werder oder Zesen auf ihren italienischen Reisen, oder Gryphius, dessen Romfahrt in einzelnen seiner Sonette nachklingt, sich Anregungen aus der italienischen Poesie und dem italienischen Leben geholt haben. Manchem deutschen Dichter hat, wie H. Held in seinen Gedichten gelegentlich sich ausdrückt (a. a. O. S. 51), „der Welschen schönes Land, mit der Kunst, die es gehabt, den ernsten Sinn begabt". Der Dichter des Habspurgischen Ottobert, Wolfgang Helmhardt Freiherr von Hohberg, der dem zweiten Teile der Stubenbergischen Übersetzung von Biondis Eromena ein italienisches Sonett widmet, wird ja im Corriero sualiggiato des Pallavicino ein „Caualiere conosciuto non solo quiui, ma in Italia ancora, doue hà consumati molti

*) Die Reisen in den „Lust-Garten des gantzen Europäischen Welt-Theiles" sind im siebzehnten Jahrhundert so zahlreich gewesen, daß auch, abgesehen von Reiseschilderungen, eine reiche Reiselitteratur zu verzeichnen ist. Schon im Jahre 1600 sind in Frankfurt die „Delitiae Italiae d. i. Eigentliche Beschreibung, was durch gantz Welschland in einer jeden Stadt vnd Ort von Antiquiteten, Pallästen u. s. w. zu sehen ist" erschienen. Neben Martin Zeilers Beschreibung von Italien ist noch Eislingers „getreuer Reißgefehrt durch Italien oder kurzer italiänischer Wegweiser" (Nürnberg o. J.) erschienen. Johann Heinrich von Pflaumern gab seinen „Mercurius Italicus" für die Zwecke der Reisenden heraus, und Clemens Weigel übersetzte aus dem Italienischen seinen „Sicheren Weegweiser der Reise In das heutiges Tags im Flor stehende Welschland" (Nürnberg 1681) und fügte der Übertragung einen über hundert Seiten starken „Vorbericht an den geneigten Leser" bei, in welchem er auch auf eigenen Erfahrungen beruhende Anweisungen dem Reisenden erteilt. Aus all diesen Werken sind die regen geistigen Beziehungen Deutschlands zu Italien ersichtlich. Im letztgenannten Buche erfahren wir z. B. Einzelnes über die „deutsche Nation" an der Universität in Venedig und interessante Mitteilungen über die starke deutsche Kolonie in Italien. Aber auch gelegentliche Äußerungen der Dichter in Widmungen und Vorreden zeigen, wie der Zug nach dem Süden bei allen künstlerisch wirkenden Personen schon im siebzehnten Jahrhundert sich bemerkbar machte.

Digitized by Google

anni della sua gioventù, prattico però nella lingua Italiana al pari d' ogni altro, che prenda l' idioma della nascita." (Il Corriero Sualigiato, publicato da Ginifaccio Spironcini. Villafranca 1644. S. 6.). So wirkten die verschiedensten Verhältnisse mit, der deutschen Dichtung die Früchte der italienischen zugänglich zu machen.

Aber auch noch nach anderen Richtungen machten sich Tendenzen und Formen der italienischen Renaissance in der deutschen Schäferdichtung bemerkbar. Die große Bedeutung des Epigramms in der Zeit der italienischen Hochrenaissance ist bekannt. Wir wissen, daß einzelne Sinngedichte zur Angelegenheit der ganzen gebildeten Welt Italiens gemacht wurden, und daß einzelnen Dichtern oder Gelehrten durch eine kleine Aufschrift dauernder Nachruhm bei den Zeitgenossen gesichert erschien.*) Man bemühte sich, die Inschriften möglichst getreu dem antiken Geiste und der antiken Form anzugleichen, und jede Gelegenheit wurde benutzt, um einen derartigen Sinnspruch anzubringen. Der Gräberluxus**), der mit ein charakteristischer Zug der Renaissance-Zeit ist, fördert diese Neigung, und bald passen sich die Architektur und die bildenden Künste dieser Mode an. Einzelne berühmte Epigramme feuern die Zeitgenossen zur Nachahmung an, und so entstand eine reiche Inschriftenlitteratur, die namentlich in Rom, „dieser Stadt der Epigramme und Inskriptionen"***) ausgedehnteste Verbreitung fand. Die Litteratur wurde von dieser Gattung, die sich zu den umfangreicheren Dichtungen wie kunstgewerbliche Spielereien zu Kunstwerken verhielt, förmlich überwuchert, und alle Poeten und Gelehrten wetteiferten im Dichten dieser knappen Inschriften und Sinnsprüche. Die deutsche Dichtung folgte nun diesem

*) Vergl. Burckhardt: Die Cultur der Renaissance in Italien. Dritte Aufl. besorgt v. L. Geiger. Berlin 1877 I. S. 307 ff.

**) Vergl. Kugler, Geschichte der Baukunst, V. Bd. Geschichte der deutschen Renaissance von W. Lübke, Stuttgart 1873. S. 41, 78 ff. und öfter.

***) Burckhardt a. a. O. S. 308.

Digitized by Google

Zuge der italienischen Poesie, und unaufhaltsam strömt der Segen der Epigrammenlitteratur auf das deutsche Lesepublikum herab. *)

Zu der Epigrammdichtung gesellte sich eine andere Gattung, d. i. die der „eingeblümten Zierwerke", wie die Embleme genannt wurden. Der Ausspruch der Alten, daß die Poesie redende Malerei sei und wie Fischart in der Vorrede der Emblemata sich ausdrückt, „die Malerei gemalt Poesie und gemalt Philosophie" wäre, erfährt in der überaus reichen, gleichfalls auf italienische Vorbilder zurückgehenden Emblemenlitteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts seine praktische Bestätigung. Wir haben ferner gesehen, wie die Klassiker der Renaissance die Allegorie als das Wesentlichste der Dichtung ansahen, ja, Boccaccio nur dasjenige für Poesie hielt, quidquid sub velamine componimus, und so trat denn auch die Allegorie als Faktor in die poetische Kleinkunst ein, um derentwillen man geneigt ist, das siebzehnte Jahrhundert das emblematische zu nennen. Neben diesem italienischen kam aber noch ein anderer Einfluß zur Geltung, d. i. die Einwirkung der Anschauungen Bacons von Verulam auf die deutsche Dichtung. Sein Grundsatz „at poesis parabolica inter reliquas eminet" (Fr. Baconis de Verulam Angliae Cancellarii de augmentis scientiarum. Lib. IX. Argentorati 1654. Lib. II, Cap. XIII. S. 112), seine Abweisung aller lyrischen Poesie, seine Anschauungen über Wahrheit in der Dichtung sind nicht ohne nachhaltige Wirkung auf die deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts geblieben. Wo die Poesie nicht wie in der erzählenden Dichtung die imitatio historiae ad placitum, in der dramatischen die historia spectabilis gewährt, da soll

*) Selbst in den Stoffen zeigt sich der italienische Einfluß, und vergleicht man beispielsweise die 400 Grabschriften im „Cimiterio. Epitafi giocosi De' Signori Gio: Francesco Loredano e Pietro Michiele" (Venezia 1653) mit den bald darauf entstandenen deutschen „Obschrifften", so sieht man gleich, woher in letzter Linie die scherzhaften, oft grobianischen Epigramme der deutschen Autoren stammten.

Digitized by Google

sie nach Bacon in der paraboliſchen die historia cum typo quae intellectualia deducit ad sensum bieten.*) Seine Auflöſung mythologiſcher Vorſtellungen als allegoriſche Gleichniſſe, die Deutung ihres „sensus mysticus“ hat großen Eindruck gemacht. Ovids Metamorphoſen ſind infolgedeſſen in dieſem Sinne aufgefaßt worden. 1631 erſchienen zu Frankfurt für praktiſche Zwecke der Kunſt „Ovidii Metamorphosis, oder wunderbarliche Beſchreibung etc. Allen Poeten, Malern, Goldſchmieden, Bildthawern etc. nützlich vnd luſtig zu leſen.“ Joh. Georg Schoch giebt in den „Kurtzen Verfaſſungen über des Ovidii Verwandlungs-Beſchreibung“ (Leipzig, 1652) in der kurzen Inhaltsangabe gleich die daraus reſultierenden Lehren und bemerkt im „Schreiben an den übel-urtheilenden Leſer“, welches den als Inſchrift zu den ſchlechten Holzſchnitten gedachten Verſen vorausgeht: „Verzeiht mir, günſtiger Leſer, daß ichs euch verweiſen mag, weil ich erfahren, daß ihr des Ovidii Gedichte für geringe, alberne Mährlein und ärgerliche Sachen gehalten, darauß man verſpüret, wie wenig ihr davon verſtanden. Es verhält ſich ein ſolcher Lehrenreicher Nutz in denſelben, welcher uns gleichſam wie auff einem weiten Schauplatze für Augen ſtellet Böſes und Gutes, und die Abſcheuligkeit der Laſter und die Liebligkeit der Tugend. Seynd es gemeine und nichts-taugliche Schrifften? Wie daß denn Herr Jakob Micyllus ſaget, daß ſich ſolche Geheimniſſe in derſelben befunden, zu deren Verſtande man der Minaervae Zunge und des Delii Verſtand bedürffe.“ In dem „Complementier Büchlein, darin eine Richtige Arth abgebildet wird, wie man ſowol mit hohen als mit niedrigen Perſonen . . . . . umbgehen ſoll.“ (Hamburg 1649), deſſen Verfaſſer vermutlich Grefflinger iſt, wird es geradezu als geſellſchaftliches Erfordernis hingeſtellt die „hohen Dinge“ „ex Metamorphosi Nasonis zu

*) Vergleiche: Fr. Baconis de Verulam Angliae Cancelarii: De augmentis scientiarum. S. 109 ff. K. Fiſcher hat in ſeinem Werke: Francis Bacon und ſeine Nachfolger. Zweite Aufl. Leipzig 1875, die wichtigſten Grundzüge der Baconſchen Poetik zuſammengeſtellt.

Digitized by Google

eliciren, vnd wenn einer, der gelehrt heißen vnd seyn will, hierin nicht versiert ist, wird er nicht vnbillig verringert." Wie sonst diese Auffassung Bacons gewirkt hat, berichtet schon Omeis in seiner „Gründlichen Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst" (Nürnberg 1712, II, S. 11). Seine Bevorzugung der Allegorie, sowie der die Wahrheit malenden Dichtung hat besonders im Kreise der Pegnitzschäfer allgemeinen Beifall gefunden. Sigismund von Birken begrüßt die von den Unglückseligen, d. i. W. v. Stubenberg besorgte Übersetzung der Baconischen Sermones fideles (Francisci Baconis Grafen von Verulam Getreue Reden, Die Sitten-, Regiments- und Hauslehre betreffend. Aus dem Lateinischen gedolmetscht durch Den Unglückseligen. Nürnberg 1654) mit den Versen:

Solang wir Bücher schreiben,
wird aufgeschrieben bleiben
der Herr von Verulam.
Er hat selbst aufgesetzet
in ewiges Erz geätzet
sein Lob und seinen Nahm.
Schläfft Er schon in den Grüfften;
Er lebt in seinen Schrifften,
die leiden keinen Tod.
Sein Geist der ist zu lesen,
in schönen Bücherwesen,
das seines Ruhmes Bot. u. s. w.

Harsdörfer citiert Bacon bei jeder Gelegenheit. Seine auch für die Entwicklung der Litteraturgeschichte*) bedeutungsvolle Schrift de dignitate et augmentis scientiarum scheint nach der Häufigkeit, mit der sie angeführt wurde, eine der gelesensten Schriften der Zeit gewesen zu sein.

Bacons „Antithesen" sind nicht wenig von den deutschen Schriftstellern mit und ohne Angabe der Quellen benutzt worden, und seine Ansicht über die Bildersprache „Emblema deducit intellectuale at sensibile, sensibile autem semper fortius percus-

*) Vergl. Bacon: De Augmentis scientiarum Liber occendus. Cap. IV. S. 90 ff., ferner Erich Schmidt Charakteristiken. Berlin 1887. S. 481.

Digitized by Google

sit memoriam" wird oft mit vielem Behagen von den zahlreichen Ikonographen und Ikonologen Deutschlands angeführt. Seine Erklärung der Gleichnisse und Rätsel, die in der antiken Mythologie seiner Ansicht nach verborgen liegen, De sapientia veterum, die durch die Übersetzung Stubenbergs (Francisci Baconi, Grafens von Verulamio Fürtrefflicher Staats-, Vernunfft- und Sitten-Lehr-Schrifften I. Von der Alten Weißheit. II. Etliche Einrahtungen aus den Sprüchen Salomonis. III. Die Farben (oder Kennzeichen) des Guten und Bösen. Nürnberg 1694) auch weiteren Kreisen Deutschlands zugängig gemacht wurde, stand bei den Pegnitzschäfern, insbesondere bei Harsdörfer, der ihm eifrig nachstrebte, im hohen Ansehen. Auch Wencel Scherffer erklärt, daß die Lieder seines achten Buches Deutscher Gedichte, „in sich enthaltend 55 Der Götter und Göttinnen Hochzeits-Lieder", aus „der Natal. Com. Mythologijs (?) und der Sapientia veterum Baconij mehrenteils geflossen" (a. a. O. S. 381). Ein rationales Element wird dadurch in die Dichtung eingeführt. War schon früher das delectare und prodesse als Zweck der Dichtung angesehen worden, so wird jetzt durch allegorischen Kleinkram nicht nur der Inhalt, sondern auch die äußere Einkleidung der moralisierenden Tendenz dienstbar gemacht. In der Empfehlung der Eromena des Biondi heißt es (a. a. O. b. vij'): „Die Gespräche sind aus dem Grunde der Sittenlehre genommen, die Berathschlagungen sind tiefsinnig und weit aussehend, die Geschichte erbar und zuläßig; zu zeiten aber nach dem Lauffe der Welt mit sträflichen Händeln, als den Schatten solches Liechtes untermenget. Die Erzehlungen sind auch nicht alle ohne Geheimnuß und ohne verhülten Verstand, sondern die rauchen Schalen eines verborgenen und süßen Kerns." Erzählungen, die nur der Fabellust des Volkes fröhnen, wie z. B. der Amadis, werden, wie früher aus religiösen, so jetzt aus ästhetisch-moralischen Gründen auf den Index gesetzt. Zu den Romanen werden jetzt Register der Wolreden, klugen Gedanken, merkwürdigen Lehren und verständige Gespräche gemacht, und

Digitized by Google

überall, wo das Wort nicht reicht, greift der Maler ein. Harsdörfer geht in seinen Gesprächsspielen, die eine wahre Encyklopädie aller sinnbildlichen Spielereien sind, am weitesten in der Verbindung der Dichtung mit der „Gemählkunst", welch' letztere ohnedies durch die vorangegangene Entwicklung des deutschen Sittenbildes zur moralisierenden Allegorie gelangt war. Zahllos sind die Werke, die sich mit derartigen aus Poesie und Malerei kombinierten Sinnbildern schmücken, und der mächtige Einfluß der italienischen Akademien auf die deutsche Dichtung äußert sich auch hier in der Nachahmung ihrer illustrierten Sinnsprüche und Devisen. Die Emblemata des Alciat gehören zu den Lieblingsbüchern der deutschen Autoren, und alle emblematischen Einfälle eines Loredano u. a. finden freudige Aufnahme bei ihren deutschen Nachahmern. Apophthegmen steigen im Werte und werden von einzelnen Autoren, z. B. Harsdörfer, bei jedem ihrer Werke, ob passend oder unpassend, angehäuft. Seinen „jämmerlichen Mordgeschichten" wird ein „Anhang Scharffsinniger Hofreden, denkwürdiger Sprüche, artiger Schertzfragen, darauf wolgefügte Antworten und ergötzliche kurze Erzählungen" beigefügt, und im Vorbericht Athenäus, Macrobius, dann Zincgreff, Lehmann, der Unluſtzeitvertreiber, Besold, Londen, (Lund?) als „Dolmetscher" solcher „merkwerther Reden" des Carrozetto, Dominico Doni „Lancre Guicciardini" in Parade vorgeführt. Der Letztere hat mit seinen „Hore di ricreatione" (Venedig 1604) vielen deutschen Autoren geholfen. Der Gebrauch derartiger Sprüche und Scherzreden, Stichreden, knapper Erzählungen, gnomischer Wendungen gehörte zu den Erfordernissen der vornehmen Konversation, wie es schon das berühmte Gesellschaftsregelbuch des Faret „L'honneste Homme" verlangt (in der Übersetzung: Der Ehrliebende Welt-Mann . . . . . durch den Herrn . . . Faret herausgegeben, Vnd stracks darauff durch einen Leipzigischen Patricium C.(aspar) B.(ierling) ins Teutsche verdolmetscht. Leipzig 1647. S. 109 ff.). Harsdörfer empfiehlt in seiner Übersetzung von Du Refuge's klugen Hofmann (Frankfurt und

Digitized by Google

Hamburg 1655, S. 13 u. 14), Guazzo's Conversatione civile, Zincgrefs Apophthegmata und seine eigenen Gesprächsspiele u. s. w. als Quellen der Hofreden, die als ein wichtiger „Anteil eines freundlichen Gespräches" gelten und namentlich in der Litteratur einen immer breiteren Raum beanspruchen.

Das durch die Renaissance beliebt gewordene Epigramm, die aus derselben Quelle stammende Neigung zur Spruch-Poesie, die Emblemenlitteratur und endlich die durch Bacons Theorie geförderte paraboliſche Richtung, sind Kräfte, deren Resultierende ihre Wirkung in der Schäferdichtung äußert. Hier staunt sich der breite Strom der panegyrischen, allegorischen, paraboliſchen Inschriften und in den luftigen Tempeln und architektonischen Gebilden, welche die Phantasie der Schäferromanciers für ihre Helden und Heldinnen baut, ist kein Plätzchen von sinnbildlich belehrenden Verskünsteleien frei. Fast in jedem Schäferromane werden bei allen nur denkbaren Gelegenheiten Allegorien, rätselhafte Bilder mit entsprechenden „Obschriften" oder „Sinnsprüchen" angebracht, und es scheint zu den festen technischen Regeln der Schäferromane zu gehören, auf Tapeten und Wänden die Geschichte der berühmten Liebespaare mit für die Helden vielsagenden Sprüchen zu fingieren. In der Opitzischen „Schäferei von der Nymphe Hercynia" zeigt diese den Hirten viele „Historien und Bilder, alles in der Ordnung, wie es Hesiodus, Apollodorus, Hyginus u. a., sonderlich der sinnreicheste vnter allen Poeten in seinen Verwandlungsbüchern verzeichnet hat" (a. a. O. III. S. 267). In der Schäferei der Nymphe Amaena werden unter andern auch die Bilder von Pyramus und Thisbe mit einer vierzeiligen Inschrift gezeigt, über welche es in dem Romane heißt: „Diese Reime, wie der Schäffer unschwer erachten konte, zeigeten gleichsam mit der Hand auff jhn und die Nimfe, und sie gab jhm auch durch dieses jhre, biß in den Tod beharliche Liebe zu verstehen" (a. a. O. S. 107). In Zesens Adriatischer Rosemund werden Tapeten mit den Bildern berühmter Liebespaare beschrieben, ebenso in Neumarks Belliflora, und in den meisten Schäfer-

Digitized by Google

romanen jener Zeit, wobei stets gereimte Sinnsprüche, dunkel gehaltene Inschriften und allerlei Vers- und Reimspielereien eng damit zusammenhängen. Schon Neumark hat im fünften Kapitel seines Palmbaums (Der Neu-Sproßende Teutsche Palmbaum u. s. w. von dem Sprossenden. Nürnberg.) aufmerksam gemacht, daß der Gebrauch „daß ein ieder ein Sinnbild oder Gemähl absonderlich führet", auf die italienischen Gesellschaften und Akademien zurückgeht und mit dem maßlosen Eifer der der Begleiter jeder Nachahmung ist, haben die Deutschen sich nicht damit begnügt, in ihren poetischen Genossenschaften sie zu verwenden, sondern haben derselben auch in der Dichtung einen breiten Platz eingeräumt, allerdings, indem sie dieselben zum Teil zur Charakteristik der Personen und Situationen verwerteten. Das Sprüchwort, das in der volkstümlichen Poesie ein unverwüstliches Dasein führt, verschwindet in der pastoralen Dichtung immer mehr, und es berührt einen fast heimatlich, wenn sich in diesem Wust von „emblematischen Gemählen, Bilderschrifften, Beyschrifften, dreyständigen Sinnbildern" und all' den fremden Spielereien der Pegnitzschäfer und anderer Gesellschaften ein deutsches Sprüchlein wiederfindet.

Diese Künsteleien konnten selbstverständlich auch auf die Liebeslyrik nicht ohne Folgen bleiben, und Tittmann hat in seiner trefflichen Darstellung der Nürnberger Dichterschule alle Verirrungen eines Harsdörfer, Birken, Klaj, Helwig und anderer Schäferpoeten ebenso anschaulich als erschöpfend geschildert. All' der onomatopoetische, lyrische Klingklang und die Rätsel, soweit sie überhaupt in die Schäferpoesie fallen, das heißt in Schäferromanen verwendet werden oder Schäferkostüm voraussetzen, die „anagrammatisierende Lust", der alle fröhnen, deuten zugleich an, daß es mit der Herrschaft der pastoralen Lyrik zu Ende geht, und dieser Reichtum an Formen, die keinen organischen Zusammenhang mit dem Stoffe haben, zeigt, daß die Schäferdichtung sich in ihrer ursprünglichen Gestalt überlebt habe, daß sie abgenützt sei, und alle Künsteleien nur An-

Digitized by Google

strengungen wären, um das sinkende Interesse des Publikums rege zu erhalten.

Das Wort- und Reimgeklingel, die zahllosen, nur der auffallenden Form wegen gedichteten Verskünste, die Letterwechsel, die Wider- und Gegentritte, die dreyständigen und dreygeschränkten Reime, die Vorlauffe und Vorn-Reimen, Reim-Reime, Schiller-, Klapp-, Schlag-, Rätsel-, Frag-, Zahl-, Gespräch-, Bilder- und andere Reime, wie sie alle in den Poetiken jener Zeit beschrieben werden, sind der bukolischen Poesie dienstbar gemacht und zeigen deutlich, daß die Schäferdichtung die höchste Stufe technischer Leistungsfähigkeit, aber zugleich die tiefste des inneren Wertes erlangt hat. Die Naturschilderung wird oft zu einem leeren Wortgeklapper. Wenn Johann Helwig, der Montano des Blumenordens, in seiner Nymphe Noris (Nürnberg 1650, S. 21) die Störche klappern, plappern und pappern, die Lerchen tirililiren, tiliren und umschwüren, das Zeislein zwitzern, wizern und zizern, den Fink binkern, zwinkern und flinkern läßt, oder Birken z. B. dichtet: „Das Hoffen äffet offt, offt trifft es trefflich ein, Drum hoffet, Hoffen wird nicht mehr den Frieden äffen", so ist die beste Kritik wohl in einem gleichartigen Gedichte Harsdörfers zu finden, der in den Gesprächspielen, nachdem er durch ein Gedicht das Bild einer Flasche hergestellt hat, oder in einem andern die Noten ut, re, mi, fa, sol, la als Ergänzung fragmentarischer Worte zur „Ausbildung der Wörter" sich bedient, nachher selbst dichtet (V. S. 456 f.):

Letterstelzen, Sylbenleimen, Fantzendichten, Grillenreimen,
Schnekkenschnelle Lieder nieden, Eulenschöne Wörter schmieden,
Wachend schwere Träume sehen, schlaffend in Gedanken stehen,
Vers' ersinnen, und dem Ohr ihre Füße halten vor,
Aganippe Wasser trinken, mit dem Flügelpferde hinken,
— — — — — — — — — — —
Gekkenreiche Dinten schmieren, mit der Musen Chor hoffiren,
Reinwein in die Feder gießen, daß die edlen Reime flüssen.
Solchen sag ich gute Nacht. Hab ich diesen Vers gemacht?

Dabei ist anderseits nicht zu leugnen, daß gerade die

Digitized by Google

Mitglieder des Blumenordens, Klaj, Birken, Harsdörfer, Helwig, Kempe, Schottelius, Fürer von Haimendorf u. a. am genauesten das Schäferkostüm in ihrer Dichtung festhalten, daß sie in ihren bukolischen Fiktionen nie ihre Maske außer Acht lassen und durch ihre Hirtenlieder und Streitgedichte sich der Urform der bukolischen Lyrik, der Theokritischen und Vergilischen Ekloge am meisten zu nähern suchen. Auch die Schilderung und Beobachtung der Natur, wo sie nicht durch geschmackloses Wortgepränge zur Spielerei herabsinkt, ist oft von einem tieferen Gefühle für die Schönheit derselben beeinflußt, als die der Dichter von der Opitzischen Schule. Namentlich weiß Salomon von Birken, unterstützt durch die hohe Sprachgewandtheit, welche diese ganze Richtung auszeichnet, wahrhaft empfindungsvolle Naturbilder zu entwerfen. Auch einzelne Reimspiele, wie z. B. die Echos, erheben sich oft über das handwerksmäßige Klimpern mit Worten, und manche erreichen das berühmte italienische Vorbild:

Che fai tu, Eco, mentre ch' io ti chiamo? Amo.

(Le Stanze e L' Orfeo ed altre Poesie di Angelo Poliziano. Milano 1818. S. 230) diese von der deutschen Dichtung oft nachgeahmte „Stanza" des Poliziano.

Es ist stets das tragische Schicksal führender Geister gewesen, durch den Übereifer und die Unfähigkeit ihrer Nachahmer nicht nur von der Höhe ihrer Wertschätzung herabgezerrt zu werden, sondern daß auch durch das schärfere Hervorheben der hervorragenden Merkmale ihre Schwächen und Fehler dem Auge näher gerückt werden. Diese Ausläufer der Schäferdichtung wenden sich fast gar nicht an das Gemüt, sondern nur an die Vernunft der Leser, und die natürliche Folge dieser Verringerung der Wirkung war nicht nur der Niedergang dieser Gattung, sondern auch das Eintreten einer Reaktion, die nach entgegengesetzter Richtung wirkte. Wie hier in den sinnreichen, fein ersonnenen allegorischen und emblematischen Poesien der combinierende Verstand, so feiert in den durch keine Schranken künstlerischer Mäßigung gehemmten Dichtungen der folgenden

Digitized by Google

Periode die wildeste Phantasie ihre Orgien. Auf die nüchternen Ausläufer der Schäferdichtung war die von Marinismus durchtränkte, sogenannte galante Lyrik gefolgt.

Neben dieser Strömung hat sich auch eine andere, die volkstümliche, in der Schäferpoesie entwickelt. Sie ist aus der schon erwähnten Scheidung der Landbevölkerung in Hirten und Schäfer entstanden und hat sich in den behandelten Motiven in der Form und Tendenz ganz dem Gesellschaftsliede jener Zeit angeschlossen. Die Lieder dieser Gattung wurden in fliegenden Blättern verbreitet, drangen in die Volksliedersammlungen ein, wurden allgemein gesungen und unterschieden sich von den anderen volkstümlichen Liedern nur durch die Beibehaltung des schäferlichen Kostüms und der Schäfernamen. Der demokratische Zug, die selbstbewußte Haltung den Reichen und dem Adel gegenüber tritt hier vielleicht noch etwas schärfer zu Tage. Während in der pastoralen Kunstlyrik ein unüberbrückbarer Gegensatz zwischen den ausgesprochenen Lebensanschauungen und dem Stande der vorgeführten Personen besteht, kann hier durch realistische Redeweise und durch das Aufnehmen volkstümlicher Tendenzen ein derartiger Widerspruch gar nicht aufkommen. Bei ihnen gilt nicht mehr das Didaktische als Kunstideal. Der frauenfeindliche Zug der Volkslitteratur des sechzehnten Jahrhunderts dringt auch in die volkstümliche Schäferlyrik ein, und diese nimmt die Motive, sowie einzelne Wendungen der Gesellschaftsdichtung so oft in sich auf, daß sie als vollständig in letztere aufgegangen betrachtet werden kann. Wir haben daher auch bei der Behandlung der Gesellschaftsdichtung keine Scheidung zwischen schäferlichen und nicht schäferlichen Liedern gemacht. Zumeist ist bei ihnen die Liebe keine so tiefe Empfindung, daß sie dauernd wirken könnte. „Das ist Liebe Lust, daß man täglich sich verändern kann." Dieser Kehrreim eines Lundischen Liedes (a. a. O. S. 51) ist für einen großen Teil der volkstümlichen Schäferlyrik der leitende Gedanke. „Will sie nicht, so mag sie's lassen", eine häufig wiederkehrende Formel dieser

Digitized by Google

Dichtung, deutet mit der ungezählte Male verwendeten „ich bin froh, daß ich bin frei" die Tendenzen dieser Lyrik an. Die Frauen werden in oft „grobianischer" Weise angegriffen und, wie schon an anderer Stelle gezeigt wurde, frauenfreundliche Schäferlieder in frauenfeindliche umgewandelt. Die hervorquellende volkstümliche Kraft äußert sich oft in rohen, zwar nicht unsittlichen, aber sittenlosen Späßen. Grefflinger, Finckelthaus, Voigtländer, Göring, Wasserhuhn u. a. haben dieses frische, mitunter recht derbe Gesellschaftslied neben der Kunstlyrik gepflegt. Die Wechselwirkung zwischen Volks- und Kunstdichtung wird, da die Dichter beider Richtungen oft in einer Person vereinigt sind, sehr leicht herbeigeführt. Die in der Gesellschaftsdichtung verbreiteten Motive dringen ebenso rasch in die Kunstlyrik ein wie umgekehrt. Wenn z. B. Vincenz Fabricius in einer dem Gronovius zugeeigneten Elegie (Vincentii Fabricii Poemata. Editio secunda. Amstelodami 1638 S. 44 f.) den Stoff virgines viduis praeferendas esse und Zacharias Lund an derselben Stelle in der dem Cornelius Grotius gewidmeten Elegie viduas virginibus praeferendas esse (a. a. O. S. 46 f.) behandelt, so ist hier ein in der Gesellschaftsdichtung oft bearbeiteter Scherz in das vornehme Gewand der lateinischen Sprache geschlüpft. Dagegen werden z. B. scherzhafte Idealbilder der Frauen durch den Einfluß der Renaissancedichtung in die volkstümliche Schäferlyrik eingeführt. Während ferner eine Reihe sentimentaler und verkünstelter Motive aus der Kunstlyrik in das populäre Schäferlied unverändert übergehen, wird andererseits Tassos Aminta in der Bearbeitung der englischen Komödianten auf das Niveau der derben Gesellschaftsdichtung gebracht. Die auf S. 355 der Comoedia von der Aminta und Silvia (Schaubühne englischer und französischer Comed. Frankfurt 1670 III. Theil) von „Schrämgen" gesprochene Schilderung seiner Geliebten: „Es ist eine Jungfrau, eine excelente schöne wackere Damoiselle, sie hat alles gedoppelt: 2 Schleyer, 2 Leinwandkittel, 2 Gürtel von dem besten Eisen, 2 Par Schuh, 2 Brüste,

Digitized by Google

2 Hände, 2 Beine, 2 Augen, 2 Ohren, 2 Katzen, Vnd 2 halbe Engelthaler, Summa Summarium, es ist alles gedoppelt, denn sie trägt ein Kind im Leibe," ist nichts anderes als eine Auflösung des im Venusgärtlein abgedruckten Liedes „Die hat alles zweymal bekommen." In gewissen Motiven begegnet sich übrigens das volkstümliche Schäferlied auch mit der Kunst, und der schon in der Poesie und Prosa des sechzehnten Jahrhunderts behandelte Gegensatz vom jungen Weib und alten Mann findet sich nicht nur in der pastoralen Volkspoesie des siebzehnten Jahrhunderts wieder, sondern auch in älteren und späteren deutschen Zeichnungen und Stichen.*)

Allmählich beginnt aber der Einfluß der gelehrten Poesie der überwiegende zu werden. Der bedeutenden Macht gegenüber, die jetzt von fremden Litteraturen in Deutschland entfaltet wird, kann die schmucklose, in ihren Stoffen zum Teil auch schon erschöpfte volkstümliche Lyrik keinen Stand halten. Wie eine Flut überströmen jetzt die litterarischen Erzeugnisse des Auslandes die deutsche Dichtung und durchdringen sie mit ihrem geistigen Gehalt. Die Bildung der deutschen Dichter wird, was die Kenntnis der fremden Litteraturen anbetrifft, vielseitiger, und die Bildungselemente der Zeit ersticken jede Regung volkstümlichen Schaffens und nationalen Geistes. Wie die Griechen und Römer, Italiener und Franzosen, so kehren auch Spanier,**)

*) Vergl. Berthold Riehl. Geschichte des Sittenbildes in der deutschen Kunst bis zum Tode Pieter Brueghel des Älteren. Berlin und Stuttgart 1884. S. 61, 82, 85, 86.

**) Es wäre eine lohnende Aufgabe, den Spuren spanischer Dichtung in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts nachzugehen. Viele Beziehungen sind allerdings auch hier nicht direkt, sondern nur durch italienische, französische und lateinische Übertragungen angeknüpft worden. So ist es außer allem Zweifel, daß Opitz die Sonette aus der Diana des Monte Mayor nicht nach dem Spanischen, sondern nach einer der vielen französischen Übersetzungen, noch wahrscheinlicher nach der lateinischen des Caspar Barth übersetzt hat. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, daß die Übersetzung der „Ragionamenti" des Pietro Aretino „Italienisch Hurenspiegel Petri Aretini von Florentz" nach der lateinischen des Caspar Barth, die wieder nach der spanischen des Fernando Xuarez gemacht ist, veranstaltet

Digitized by Google

Engländer*) und Polen (hauptsächlich der lateinische Dichter Sarbiev und Jan Kochanowski), selbst Poeten des Orients als willkommene Gäste auf dem deutschen Parnaß ein. Den Holländern wird als Stammverwandten bereitwilligst ein weiter Einfluß in der deutschen Dichtung gewährt. Es gehört gar nicht zu den Seltenheiten, daß deutsche Dichter Übertragungen aus fünf und sechs Sprachen zugleich veröffent-

---

wurde. Ebenso hat Moscherosch die Sueños des Quevedo in einer französischen Übersetzung benutzt. Aber andrerseits lassen sich auch direkte Berührungen oft genug nachweisen. Khuefffteiner, der Übersetzer des „Carcell de amor", von Diego Hernandez de Pedro, und der „Siete libros de la Diana", Aegidius Albertinus, Harsdörfer, Grefflinger u. a. haben ohne Vermittlung einer anderen Sprache aus dem Spanischen übersetzt. Harsdörfer streut mancherlei spanische Lesefrüchte in seine Frauenzimmer-Gesprächspiele ein. Das im vierten Bande (S. 2) aus den Novelas exemplares des Cervantes übersetzte Liedchen „Madre la mi madre guardos me poneys" — das auch noch den Satiriker Kästner zur Übersetzung reizte — ist öfter nachgeahmt worden. Über die Kenntnis des spanischen Dramas um jene Zeit vergleiche J. Boltes Bemerkungen im Anzeiger f. d. A. XIII. S. 113 f., über die Übersetzungen spanischer Romane Bobertags Gesch. d. Romans in Deutschland II. S. 28 ff.

*) Schwächer sind die Beziehungen der englischen zur deutschen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts. Von Weckherlin abgesehen, hat kein namhafter Lyriker einen nachhaltigen Einfluß der englischen Dichtung aufzuweisen. Die meisten Dichter der englischen Renaissance gingen ohne Wirkung an den deutschen Autoren vorüber. Wenn sich dennoch staunenerregende Übereinstimmung in Motiven und oft sogar in der Ausdrucksweise der pastoralen Dichtungen eines Spenser, Wyatt, Sidney und der deutschen Schäferdichtung zeigen, so ist es nur dadurch erklärlich, daß beide Litteraturen aus einer gemeinschaftlichen Quelle, aus der antiken und italienischen Poesie schöpfen. Mancherlei Beziehungen wird ja eine genauere Durchforschung zu Tage fördern, aber ein weitgehender Einfluß auf die Schäferlyrik ist völlig ausgeschlossen. Selbst Sidneys Arcadia — von der nach Neumark über vierzig verschiedene Übersetzungen existieren sollen — kann leicht nach einer älteren französischen Übertragung den Deutschen vermittelt worden sein. Fleming singt zwar in einem lateinischen Gedichte Sidneys Lob (Philippi Sidnei laudibus. Lateinische Gedichte herausg. von Lappenberg S. 453) und nennt ihn „Albionis radius, terrae lux Britannae"; aber viel mögen dessen Werke nicht gelesen worden sein.

Digitized by Google

lichen und Michael Schneider z. B., der die „Tafel der Verleumbdung“ aus dem Französischen des d'Hervault übersetzt (Wittenberg 1637), fügt in einem Anhang „mehrenteils aus Französischer, Holländischer, Lateinischer und Griechischer Poesie genommene Stücke“ hinzu. Was Rist von den in Deutschland beliebten Gestalten der Schäferinnen sagt (Florabella Nr. 65):

Fillis komt aus Frankreich her,
Perlemund weit übers Meer,
Florabell' aus welschen Landen,
Galathe ist da gestanden,
Wo Diana pflag zu baden,
Rosimind' ist spanisch gar,
u. s. w.

trifft auch die Herkunft der poetischen Motive. Daphnis, meint er, suche Kunst und Lehr', aus der Sprachen Grund zu legen, Ronsard und der Theophil haben ihn zu seinem Ziel geführt und Petrarch hat ihm gewiesen.

Die volkstümliche Schäferdichtung wird aber durch das immer stärkere Eindringen der fremden Kunstlyrik in die deutsche erstickt. Eine innere Berechtigung habe diese Form der volkstümlichen Lyrik ja ohnedies nicht. Die Einkleidung war eine erlogene und nur eine Konzession an die herrschende Mode. Aber wie jede Mode in dem Augenblicke, wo sie in weiten Schichten Verbreitung gewinnt, auch zugleich ausgelebt hat, so auch hier. Schon drängten andere Geschmacksrichtungen die Poesie zu neuen Gestaltungen. Der Marinismus sucht in die Form und das Wesen der Dichtung einzudringen. Die galant heroische Litteratur der Franzosen, die fein pointierten Witzspiele der Precieusen, die Scudery und ihre Genossen, Voiture, Le Pays u. a., strecken bereits ihre Fangarme nach der deutschen Dichtung aus.

Auch ein anderer Umstand führt den Niedergang der Schäferdichtung herbei. Am Beginne ihres Auftretens hatte sie einige, wenn auch schwache Versuche gemacht, Beziehungen zur Wirklichkeit zu zeigen und sei es auch nur durch allegorische

Digitized by Google

Umhüllung eigener Erlebnisse. In ihrer weiteren Entwicklung verliert sie aber immer mehr den Zusammenhang mit dem Leben. „Namen sind es und nicht mehr," sagt Rist offen in seinem Liede an den Meister Hämmerling. Heinrich Held erklärt sogar in der Vorrede zu dem „Deutscher Gedichte Vortrab" (Franckfurt a. d. O. 1643), daß er seine „Liebes-Oden nur zur übung der deutschen worte und bekanntmachunge vieler redens arten" gemacht habe. Nicht wirkliche Empfindung, nicht erlebtes Liebesleid regt die Schwingen der Schäferpoeten zu höherem Fluge, sondern nur die nüchterne Erwägung, daß man, wie die berühmten Poeten der Antike und Renaissance, doch auch seine Lesbia und Laura besingen müsse. Man sucht sie durch häufiges Nennen berühmt zu machen, und mit besonderer Vorliebe wird der Name dieser schemenhaften, mit erbetteltem Flitterglanz bekleideten Luftgestalten, den bekannten Geliebten berühmter Dichter beigesellt. In einem seiner Suavia stellt Fleming eine Liste der durch die Poeten berühmten Frauen zusammen (Paul Flemings Lateinische Gedichte herausg. von Lappenberg. Stuttgart 1863. Bibl. des litt. Vereins. LXXIII S. 117 f.):

Tot basiationes
quot Publio Corinna,
quot Lesbia Catullo,
Messala quot Tibullo,
Neaera quot Secundo,
Rosilla quot Douzae
quot Margaris Mureto,
quot Hebio Diona, u. s. w.
— — — — —
tot una da mihi uni
Rubella, — — —

Sieber in der Poetisirenden Jugend dichtet:

Heinsius singt Rossen an;
Dousa liebet die Rosillen,
Rist die braunen Charatillen,
u. s. w.

Digitized by Google

Der bekannte „Mayn Schäffer" Klai erzählt in seinen den Gedichten der Calisius vorgesetzten Lobversen „Amor cos poetarum":

Scaliger preist Telesillen
Adamanten und Crispillen,
Opitz die Asterie
Fleming seine Phrysogloffen
und was mehr der Liebes-Possen
Suavie Adelfie.

Dies Renommieren mit fingierten Geliebten, bei denen sich die Dichter dadurch gegenseitig unterstützen, daß sie in den Lobgedichten der einzelnen Poeten auch die Rubella, Chloe, Phillis u. s. w. als durch die Poesie unsterblich geworden besangen, hatte die verderbliche Folge, daß sie nun alles Maß in der Schilderung der Empfindung verloren. Wenn Sieber z. B. in der Poetisirenden Jugend (XVII. Abteilung, S. 842) im Gedichte „Rosilis errettet ihn vom Tode" dem Leser erzählt, daß er im Sterben lag, da

Begab's sich, das ich einst an dich, O Treue, dachte,
Wo durch, dann überschnell mein Leib und Mark und Bein
Der Schmerzen wurde los.*)

so könnte eine derartige Überschwänglichkeit dem Le Pays oder Hoffmannswaldau zugeschrieben werden. Aber auch da, wo Erlebtes mitspielt, wird es durch Übertreibung der Autoren lächerlich gemacht. Zesen mußte wegen seiner „Leipziger Jungemagd" viel Spott über sich ergehen lassen, und Rist, selbst ein Schäferdichter, ergießt im Zwischenspiele seines „friedejauchzenden Teutschland" eine Fülle von Hohn über die Don Quijoterien des „Färtigen". Sacer macht sich über diese Art der damaligen Poeten in zutreffendster Weise lustig. Seine ironischen Bemerkungen bilden eine zwar scharfe, aber gerechte Kritik dieser Auswüchse der Schäferpoesie des siebzehnten Jahrhunderts. „Wenn du sonst nichts zu reimen, so streich

*) Um wie viel sinniger ist ein ähnliches Motiv in dem Madrigale des Tasso „Tirsi morir volea" behandelt!

Digitized by Google

bald aus dein Schwartzbraunes Aennichen, rühme ihr Kartuwaniſches Angeſichtchen, ihre zunderrothe Aeugelein, ihre Himmelfarbne Lipchen, ihre Hornweichen Händchen, ihre Pfeiffenmäſſige Bäckelein. Bald mache eine Göttin aus Bärberchen, erhöbe Himmelhoch ihre unvergleichliche Schönheit, den weichen Leib, der den Nortlingiſchen Betten gleichet, den Athem, der rechter Balſam iſt, wie Specerey kräfftig, wie Alexandri Magni Schweiß nach Bieſem roch, ſtreich heraus die Goldgeſpunnene Haare, die Augbrahnen, ſo ein Gewölb von Ebenholtz, die Augen wie Diana Sternklahr, die Augenblicke wie Sonnenſtrahlen, die weiſen Orientaliſchen Perlen Zähnlein, das liebe Coralline Mündlein ſo enge und ſo ſchön, die Preſilgen rothe Leffzelein, den honigſüßen Speichel, den die Spanier ſo lecken, die gern roſenfarbene Wängelein, die auch die Lufft mit ihrem Gegen-Schein als einen Regenbogen klährer erläutern, wie die alten Weiber, wenn ſie aus dem Bade kommen: die Apffelrunde und Lindharte Marmelbruſtlein, rechte Paradießäpffelein und Alabaſter-Küchlein auff die Probe der Spaniſchen Filtze, die nach Palmen Art vom Grieff nicht weichen, ſondern ausſpringen wie die Valentziſche Rappier-Klingen. Ob gleich alle dieſe von dir angeführte und beſungene und beklungene Herligkeiten eine Viehmagd oder Küchen-Magd kaum repräſentiren möchten." (Reime dich u. ſ. w. Cap. XX, S. 48 f.)

Die Schäferdichtung hatte ſich im Laufe mehrerer Jahrzehnte überlebt. Opitz berichtete in der erſten Zeit der Schäferpoeſie „An die deutſche Nation", daß er zwar „durch Kunſt der Poeſie den Lauff der großen Helden" vermelden wollte, daß er bereit war, mit ſeines „Geiſtes Frucht zu brechen durch die Zeit", daß aber der Venus Kind kam,

— — — — — vnd ſtieß mich zu dem Hirten
In einen grünen Wald, wieß auff ein ſchönes Bildt,
Die edle Nymph' hat mir Gemüt vnd Sinn erfüllt.
In jhren Augen hab ich alles dieſes funden,
Was ich mich in diß Buch zu ſchreiben vnterwunden.

Digitized by Google

(a. a. O. III, S. 153); Sieber aber weiß nun schon das Gegenteil zu erzählen:

Sonst hieß ich Sylvius, und ließ mir Kränze winden
Und war ein Felder-Freund: Und nahm die Wiesen ein;
Und sprach den Wäldern zu; und klagte meine Pein!
Und rizte manches Ach in die verbuhlten Linden
— — — — — —
weg mit der Eitelkeit — — —
— — — — — —
Ich hasse Venus Sohn und mit ihm alles das,
Was sonst die Sonne kränkt, und Leiber machet blaß;
Wol Sylvius ist hin. Ich heiße wieder Sieber.

(a. a. O. S. 859). Diese Entwicklung ist fast bei jedem der Schäferpoeten zu finden. Alle begannen mit der Verherrlichung der Liebe, diesem „Wetzestein der Poeten", wie Klai sagt, und schließen frömmelnd mit der Abwehr dieser Empfindung. Die „himmlische Lust" ist jetzt zur „schnöden Hellen-Glut", wie sie Calisius (a. a. O. S. 154) nennt, herabgesunken. Die Schäferdichtung hörte auf, Lieblingslektüre des Publikums zu sein; die „Centnerworte" der Schäfereien verfingen nicht mehr, und ihre Auswüchse trugen dazu bei, sie bei den religiös Gesinnten zu verpönen. Während früher manche, wie Zesen in einem Hochzeitsgedicht erzählt (Hoch-deutscher Helikon Ziij), „vor Arndes Paradies die Deutsche Schäfferei und Ihren Amadis", in die Kirche trugen, wird jetzt, wie schon vorher der Amadis, auch die Schäferei auf den Index*) gesetzt und in einen Topf mit dem verhaßten und verachteten Eulenspiegel, Klaus Narr, Gartengesellschaft u. s. w. zusammengeworfen. Nur in der Oper findet sie noch ein Asyl. Die von Italien übernommene Vergleichung mit dem hohen Liede läßt man jetzt nicht mehr gelten. Ironisierende Parodien der Schäferdichtung

*) Vgl. Erich Schmidt im Archiv f. L.-G. IX. S. 410, wo ein Citat aus Chorions „Der Teutschen Sprach Ehren-Krantz" 1644 S. 304, mitgeteilt wird, in dem Monte Mayors Diana, Astrea, Carcell d'amor, die Schäfferey (wol die des Nicol. de Montreux) im verächtlichen Tone genannt werden.

Digitized by Google

wechseln mit satirischen Darstellungen des Schäferwesens ab. Wie Cervantes im Gespräch zweier Hunde den alten Schäferhund über die unwahren Darstellungen der Schäferlitteratur klagen, und in seinem Don Quijote scharfe satirische Streiflichter auf die pastoralen Lächerlichkeiten fallen läßt, so hat sich auch in Deutschland, nach dem Muster von Sorels Anti-Roman, Thomas Corneilles Berger extravagant die Satire dieses dankbaren Stoffes bemächtigt. Rist, Sacer, Gryphius schwingen die Geißel über die Lächerlichkeiten einer Dichtung, die über ein Vierteljahrhundert das deutsche Publikum ergötzt hat. Die poetischen Wälder, die nach dem Muster der Silvae des Statius gepflanzt waren und in welchen aus den Säften exotischer Gewächse deutsche Zierpflanzen ihre Kraft holten, wurden ausgerodet. Auf den Plätzen, wo die Phantasieschäfer und -schäferinnen ihre Spiele trieben, entstanden vornehme Paläste mit bunten Salons, und wo früher die Hirtenpfeife ihre verkünstelten fremden Weisen ertönen ließ, wurde jetzt das vornehme Geplauder der Precieusen des Hôtel Rambouillet vernommen. Den pastoralen Dichtern konnte man die Worte zurufen, mit denen Andreas Gryphius seine „Schwärmenden Schäffer" schließt:

Aus Nymfen! Schäffer aus! aus mit der Schäfferey!
Man kehr auffs Schloß! Last Kleid und Hirtenstab heim senden,
Weil Lysis nun entbäumt, ist dieses Spiel zu Enden.

Digitized by Google

IV.

Anlehnung und Entlehnung.

Der eigenartige Widerspruch, der sich in der deutschen Renaissance-Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts gezeigt, und der als Gegensatz zwischen der Theorie und der von den Dichtern bekundeten Praxis zu Tage tritt, äußert sich nirgends deutlicher, schroffer und unvermittelter als im Verhältnis der Dichter zur Dichtkunst. Mit großem Gepränge wird seit Opitz bis spät ins achtzehnte Jahrhundert Ovids Ausspruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo u. s. w. bei jeder Gelegenheit citiert, übersetzt und umschrieben. Durch Citate aus Ciceros Rede pro Archia poeta und anderen Stellen aus der klassischen Litteratur, sowie durch selbständige Reflexion wird stets der göttliche Charakter der poetischen Gaben betont. Es wird nachgewiesen, daß „Der trefflichen Poeten hoher Sinn und Geist von des Himmels Sitz auf sie herabgereist", und daß die dichterische Einbildungskraft ein göttlicher Furor nach Plato, θεῖα ἐπίπνευσις nach Strabo sei. Dieser idealen Auffassung vom Ursprunge alles dichterischen Schaffens steht aber eine ebenso rohe als plumpe Auffassung der poetischen Technik gegenüber, und während die Renaissance-Dichter des siebzehnten Jahrhunderts in der Theorie den furor poeticus, wie Prometheus den Funken vom Himmel holen wollen, kleben sie in der That fest auf der Erde. Das Dichten

Digitized by Google

ist bei den Poeten jener Zeit wesentlich verstandesmäßig, ein aus bewußter Kombination und mechanischer Fertigkeit sich zusammensetzendes Schaffen. Während bei wahrem dichterischen Producieren, bevor das Erzeugnis vor uns erscheint, und bevor der Stoff nach Gestaltung ringt, erst die Erfahrung ins Bewußtsein übergehen muß, erfolgt hier zumeist eine „Apperception" von bereits fertigen poetischen Vorstellungen und bereits gemünzten poetischen Formeln und Wendungen. Inhalt und Form setzen sich aus schon geschaffenen Elementen zusammen, so daß der höherwertige Prozeß des Dichtens, die poetische „Urzeugung", wenn man so sagen darf, entfällt.

Das poetische Schaffen der meisten deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts verhält sich zur Geistesthätigkeit großer Poeten, wie die Leistung einer Übersetzung zu der des Originals. Auch erstere erfordert eine über das Mechanische hinausgehende Thätigkeit, aber sie erhebt sich nicht über das gegebene Material und schafft nur innerhalb abgesteckter Grenzen. Wenn man die poetische Technik in ein unabläßiges Bilden und in die Berechnung des Eindruckes, den das Gebildete machen soll, scheidet,*) so fällt den deutschen Renaissance-Dichtern nur der zweite Teil zu, weshalb auch das formale Element, von dem sie die großen Wirkungen erwarteten, zu einer solch hohen Ausbildung bei ihnen gelangt ist. Die deutschen Dichter aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts stehen dadurch im diametralsten Gegensatz zu den Marinisten aus der zweiten Hälfte. Dort ist die Dichtung zum großen Teil Produkt der Phantasie, hier ausschließlich des Verstandes. „Kinder der Gedanken" werden jetzt die Gedichte genannt.

Der psychologische Vorgang, den sie mit dem Ausdruck furor poeticus bezeichnen, und über den Morhoff ein Buch (De enthusiasmo sive furore poetico. Rostock, 1661) veröffentlicht hat, beschränkt sich im besten Falle auf das Nachempfinden und Anempfinden, und in keiner Epoche litterarischer

*) Vergl. Dilthey a. a. O.

Digitized by Google

Thätigkeit lassen sich die verdeckten geistigen Fäden die das Nachfolgende mit dem Vorhergehenden verbinden, leichter bloßlegen als gerade hier. Es ist geradezu ein Zeitalter des Nachempfindens. Morhoff sagt direkt in seinem Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie (Lübeck und Frankfurt 1700 S. 590 f.): „Erstlich, ehe einer erfinden kann, muß er zuvor gelesen und gesamblet haben, sonsten wird er ein leeres Stroh dreschen. Er muß nicht allein die vornehmbsten Teutschen Poeten, sondern auch die Lateinischen und Griechischen, von welchen doch alles herfliesset, wohl durchkrochen und ihre Künste ihnen abgelernet haben. Will er diesen die Ausländer, als Spanier, Frantzosen, Italiäner, hinzusetzen, wird er seinen Schatz desto größer machen." Schon die Art, wie die Dichter von der poetischen Stimmung sprechen, zeugt deutlich für ihre niedern Anschauungen über das poetische Schaffen. Die alte Frage vinum an poetarum equus wird im Sinne des Horaz nulla valere diu nec vivere carmina possunt quae scribuntur aquae potoribus erledigt. So singt auch Tscherning: „der Wein begeistert mich, ein gutes Lied zu machen, wer kaltes Wasser trinkt, der schreibt auch kalte Sachen." Fleming behandelt diese Frage in einem lateinischen Gedichte (bei Lappenberg S. 433). Johann Fabricius ebenfalls (a. a. O. S. 142), Tscherning im Loblied auf Bacchus, in einem gleichen Opitz, der den Weingott anspricht:

— — — — — drum sind auch die Poeten,
O Vater, dir vertraut. Dieß Volk ist so daran,
Das es vor allen, nicht viel Not vertragen kann,
Imfall sie deine Milch so wunderlieblich springen,
in einer Schalen sehn, beginnen sie zu singen.

Späteren Dichtern dieses Jahrhunderts wird in den praktischen Anleitungen zum Dichten der Rat erteilt, nicht nur durch „Spatziergehen", sondern auch durch Federstielkauen und dergleichen sich in die rechte Stimmung zu versetzen, von der dem Canitz angedichteten Weise gar nicht zu sprechen.

Mögen nun derartige Anweisungen dem Übereifer der Theoretiker entsprungen sein, so werfen sie immerhin ein

Digitized by Google

scharfes Streiflicht auf die Art, wie man sich das poetische Schaffen in Wirklichkeit vorstellte, und die im auffallenden Gegensatze zu den Äußerungen über den göttlichen Ursprung der Poesie stehen. Schon damals wurde der Spott der Einsichtigen gereizt, und Sacer hat sich in seiner Litteratursatire mit einer oft an Fischart heranreichenden Sprachgelenkigkeit, mit sprudelndem Wortwitz und wirksamster Ironie über das Weintrinken, Tabakrauchen und andere derartige Mittel, sich die poetische Stimmung zu verschaffen, lustig gemacht. „Siehe bißweilen," sagt er (a. a. O. S. 31 f.), „gen Himmel und zehle die Balcken an der Decke, schicke den fünfften Sinn aus und lasse die andern vier zusammen suchen, und erwarte mit Gedult, was dir einfallen wird. Kömmt dirs zu lang vor .... so kriege einen guten Klingenberger oder Bacharacher, es thuts auch wohl ein geringer Wein, und trincke nicht den dreyen Gratien zu liebe, dreymahl, sondern den neun Musis zu Ehren neunmahl duppelt, wie Dominus Christianus in bona charitate." „O Hans Wurst," heißt es weiter, „potantes sunt potentes und poëtisantes".

Den Mitteln, poetische Anregung zu erlangen, entsprechen auch die Anleitungen, sich Stoff und Formen für das Dichten zu schaffen. Alles weist nur auf das Entlehnen des bereits Bekannten hin, und überall werden die Alten und Poeten fremder Zunge als unversiegbare Quellen für poetische Stoffe, Motive und Wendungen empfohlen.

Schon früher ist darauf hingewiesen worden, daß Opitz im Anschluß an Ronsard*) jedem, „wer nicht die Schriften kennt der Griechen und Lateiner als seine Finger selbst", den Charakter eines Poeten abspricht. Kindermann (Curandor), Sacer, Neumark u. a. citieren für die gleiche Ansicht, Rist, der in einem Briefe sich äußert, „wer in den Geschichten und Fabeln der Lateiner und Griechen unbewandert, der enthalte sich

*) Vergl. O. Fritsch: Martin Opitzens Buch von der deutschen Poeterei, (Hall. Dissert.) 1884 S. 71. Anm., wo Ronsards Äußerungen zusammengestellt sind, und K. Borinski: Die Poetik der Renaissance. Berlin 1886. II. Kapitel.

Digitized by Google

nur kühnlich des deutschen Versschreibens". Mit Nachdruck wird die ihren sonstigen Anschauungen widersprechende Definition des Erasmus von Rotterdam: „poesin esse ex omnium disciplinarum deliciis ac medullis conditam placentam" wiederholt. Ähnliche Anschauungen und Hinweise gehen durch die gesamte Poetik der Renaissance, durch die Lehrbücher sowohl als durch die gelegentlichen theoretischen Äußerungen der Dichter.

Die Art des poetischen Schaffens im siebzehnten Jahrhundert wird uns jedoch erst dann vollständig klar, wenn wir uns die folgenden besonderen Eigenheiten der Dichter jener Zeit, wenigstens der bis zur zweiten schlesischen Schule vor Augen halten. Den Poeten aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts gehen vor allem zwei für jede künstlerische Leistung selbstverständliche Voraussetzungen ab, das ist die Wertschätzung der künstlerischen Originalität und die Achtung des fremden geistigen Eigentums. Nach beiden Richtungen hin wird im siebzehnten Jahrhundert, ohne Ausnahme von Opitz angefangen, bis auf den letzten Gelegenheitsskribenten, bewußt und unbewußt gesündigt. Es macht oft den Eindruck, als ob der litterarische Kommunismus in der Gelehrtenrepublik jener Zeit proklamiert wäre, und mit der größten Rücksichtslosigkeit eignet sich oft ein Autor das Eigentum eines Zweiten an, das dieser allerdings oft wieder von einem Dritten entlehnt hat. Daß dem Entlehner bei öfterer Wiederholung derartiger Vorgänge die Thatsache der Entlehnung in Vergessenheit gerät, ist selbstverständlich, und nur so ist es zu erklären, daß bei einzelnen Autoren selbst größere Aneignungen aus fremden Quellen ohne den geringsten Versuch einer Änderung vorkommen. Morhoff führt (a. a. O. S. 660 f.) mehrere solche Fälle aus fremden Litteraturen an, z. B. Racan, dem mehrere Verse aus den Tablettes de la vie et de la mort des de Matthieu nachgewiesen werden. „So hat auch," fährt er fort, „Leonard-Salviat in seinem ersten Buche seiner Avertissements de la langue Italienne berichtet, daß ein Poete seiner Zeit, der des Cardinal Bembi Sonette niemahls gesehen,

Digitized by Google

eines gemacht, das des Bembi seinem durchaus gleich gewesen. Es kan auch offt geschehen, das jeman Wörter und Verse im Gedächnisse hat, da er vergessen, wo, und ob er sie gelesen, welche bey Gelegenheit sich unter seinen eigenen Gedancken verstecken, worzu die Reime bißweilen den Weg bahnen." Menage hat sogar eine Dissertatio de furtis et imitatione angekündigt, die jedoch nicht erschienen sein wird, da sie im Verzeichnis seiner Werke, das dem ersten Bande der Menagiana vorgedruckt ist, nicht enthalten ist. Es ist aber eine in der deutschen Dichtung noch häufiger wiederkehrende Erscheinung, daß die gleichen Gedichte bei verschiedenen Autoren als ihr Eigentum sich vorfinden. Matthias Abele z. B. hat sich direkt eine Reihe fremder Gedichte angeeignet,*) und es ist eine stehende Klage der beliebteren Autoren jener Zeit, daß sie von den minder berühmten unbarmherzig ausgeraubt werden. Manche, wie Calisius z. B. werden gegen ihre Absicht gezwungen, ihre Gedichte zu sammeln, weil andere sich inzwischen als Autoren der einzeln verbreiteten Gedichte ausgaben. (Blaue Kornblumen S. 9.) Anlehnung und Entlehnung sind die wesentlichsten Faktoren beim Schaffen des Dichters. Die ästhetischen Ideale der Zeit sind nicht etwa im kühnen Erschließen neuer unbekannter Bahnen, sondern im sicheren Dahingleiten auf ausgetretenen Wegen zu finden. Stets schwebt bei der Beurteilung des Dichters ein berühmtes Muster vor Augen, und kein deutscher Dichter entgeht dem Schicksale, ein deutscher Naso, Maro, Catull oder nach den Landschaften ein schlesischer Virgil u. s. w. genannt zu werden. Eine Erklärung für diese Erscheinung ist bald gegeben. Durch den Einfluß des Humanismus war die Wertschätzung der fremden Litteraturen in Deutschland besonders begünstigt und dadurch, wie durch die leichte Empfänglichkeit der Deutschen für alles Ausländische, der denkbar günstigste Boden für eine Übersetzungslitteratur geschaffen. Die leichte Art, durch Übersetzungen sich Dichterruhm

*) Vergl. Goedeke Deutsche Dichtung (Leipzig 1849) II, S. 448.

Digitized by Google

zu verschaffen, spornte gleichfalls viele an, und so entstand in der Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, noch gefördert durch andere Kulturfaktoren, wie z. B. den gehobenen Reiseverkehr, eine, hauptsächlich aus den Übertragungen aus fremden Litteraturen zusammengesetzte Dichtung. „Man liest nun," sagt Fleming (a. a. O. S. 224), „weit und breit Pelasger, Romuler und Deutschen deutsch zusammen." Daß selbst der „Vater der deutschen Poesie" vor allem Übersetzer war, ist bekannt und in der Vorrede zu den Harsdörferischen Sonntagsandachten wird es ihm mit Beziehung auf gleiche Äußerungen des Joost van den Vondel u. a. aufgemutzt, daß er das Meiste aus andern Sprachen übersetzt habe „und wenig aus seinem Gehirne zu Papier gebracht, und also mehr das Lob eines guten Dolmetschers, aber keines Poeten zu erfordern habe". Selbst das vierte Buch seiner poetischen Wälder, das den Kern seiner lyrischen Poesie vorstellt, enthält unter achtzig Liedern vierundvierzig zum Teil eingestandene, zum Teil nicht eingestandene Bearbeitungen und Übersetzungen fremder Gedichte aus dem Griechischen, Lateinischen, Holländischen, Italienischen, Französischen und Spanischen. Selbst Wencel Scherffer, der zur Entschuldigung seiner Übersetzungen aus dem Polnischen des Jan Kochanowski Opitz von dem Vondel'schen Vorwurf reinigen will, meint, daß man „Opitij Poetische Wälder alle beiseite setze", da in ihnen „viel Lieder außem Niederteutsch: Frantzösisch: und Lateinischen zu finden". (Geist- und Weltliche Gedichte. Zum Briege 1652, S. 280.) Ein Blick auf das Verzeichnis der litterarischen Leistungen der Mitglieder der fruchtbringenden Gesellschaft in Neumarks teutschem Palmbaum (S. 449 ff.) zeigt, daß die meisten vom Nährenden, das ist dem Fürsten Ludwig von Anhalt angefangen, entweder ausschließlich oder hauptsächlich Übersetzungen geliefert haben,*) und der Unglückselige, das ist J. W. von Stubenberg,

*) Mancher glaubte daher, daß das Übersetzen aus fremden Sprachen ein Gebot der Satzungen sei. „Demnach ich aber," schreibt Peter von Sebottendorf an den Fürsten Ludwig von Anhalt auch, „beynebenst ver-

Digitized by Google

hat seinen oft besungenen Ruhm als deutscher Schriftsteller einzig und allein den Übertragungen des Biondi, des Verulam, der Scudery, Pallavicini, Loredano u. a. zu danken. Selbst der Verfasser der allem Sprachgefühl Hohn bietenden Verdeutschungen französischer Werke, Johann Moritz Friedrich, der unter den leicht zu ergänzenden Initialen J. M. F. die Werke des de la Serre übertragen hat, hat nicht nur mit seinem deutsch-französischen Radebrechen „großen Ruhm" geerntet, sondern wurde auch von Schoch und andern Dichtern deswegen außerordentlich gefeiert. Die Lust am Übersetzen war so groß, daß nicht nur aus fremden Sprachen ins Deutsche sondern auch umgekehrt übersetzt wurde, wie z. B. Fleming ein Lied des Opitz ins Lateinische übertragen hat (Lateinische Gedichte herausg. von Lappenberg S. 129). Die neue, zum Teil unter Heinsius' Einfluß von Opitz eingeführte Art der Übersetzung, die sich getreuer an die Worte des Originals anlehnte, und die sich mit einer toten Reproduktion begnügte, war nur wenig verbreitet und geübt, und die Autoren bemühten sich mehr, annähernd den Sinn als den Wortlaut der Urschrift wiederzugeben. Wich nun der Übersetzer aus diesem Grunde oder weil er etwas den deutschen Verhältnissen und dem einheimischen Geschmacke besser anpassen wollte, stärker vom Original ab, so lag die Versuchung nahe, das wesentlich abgeänderte Werk als sein Eigentum auszugeben und auf das eigene Kerbholz des Ruhmes zu schneiden. Zacharias Lund sagt übrigens offen in der Vorrede seiner Poemata, daß die Kritiker über seine Gedichte sprechen werden: „Ich müsse anderen meine Arbeit mehrenteils zuschreiben, als aus deren Schrifften ich sie, wo nicht nach jedem Verse, doch zum wenigsten was die Erfindung betrifft, übergesetzet habe. — — Im vbrigen kan ich auch in keiner Abrede seyn, daß ein gutes Theil der Erfindungen aus anderen Sprachen endlehnet, daß ich auch runde und freywillig

nommen habe, daß zu mehrer Erbauung der Löblichen Deuzschen Sprachen etwas in dieselbe, aus anderen zu übersetzen schuldig" (Krause Ertzschrein, S. 27), und Georg Witkowski a. a. O. S. 47.

Digitized by Google

gestehe, gantze Gedichte führnehmlichen aus Frantzösischer, schier Wort für Wort übergesetzet zu haben". Bei den Gedichten aber verschweigt er die Quellen ganz wie seine anderen Genossen. Andreas Gryphius verwahrt sich zwar in der Vorrede zu seinem Leo Arminius (S. 4) dagegen „von der Ausländer Erfindungen den Nahmen wegzureissen und den seinen davor setzen", aber nur wenige sind dieser Versuchung widerstanden. Bei kleineren poetischen Produkten ist diese Verheimlichung der Quelle allerdings häufiger, aber auch bei größeren nicht selten. So ist es z. B. der Forschung bisher entgangen, daß Homburgs „Tragikomödia von der verliebten Schäferin Dulcimunda" eine fast wörtliche Übertragung der französischen Schäferei „Sylvia" des de Mairet sei. Aus der Vorrede ist es allerdings kaum zu entnehmen. Die einzige Äußerung, die darauf führen könnte, ist sehr allgemein und dunkel gehalten. „Ich versichere dich hingegen," heißt es in der Anrede an den „Scharffsinnigen Leser", „daß sie sich nicht minder Krafft ihrer, noch zum Theil an sich habenden Frantzösischen Art, gegen dich gut bezeigen" u. s. w. Wenn mancher sein Gewissen besonders beruhigen will, fügt er noch ein „fast nach dem —", „fast aus dem —", „aus dem — abgeguckt" u. s. w. hinzu. Wenn Opitz am Schlusse des ersten Buches seiner poetischen Wälder das Horazische exegi monumentum (a. a. O. III., S. 54) übersetzt: „Ich hab ein Werk vollbracht, dem Ertz nicht zu vergleichen, Dem die Pyramides an Höhe müssen weichen" u. s. w. und Schirmer in seinen Rauten-Gepüschen (S. 614) ebenfalls: „Ich hab ein Werk vollbracht, dem Ertz nicht zu vergleichen, Dem die Pyramides an Höhe müssen gleichen" u. s. w. sagt, so ist es trotz der Quellenangabe „fast nach des Martini Opitzii" eine unredliche Aneignung. Curandor entnimmt wörtlich dem Florilegium des Lehmann die Pointen für seine Madrigale, und Morhoff empfiehlt sogar diesen Vorgang.

Zahllos jedoch sind die Übersetzungen, bei denen sich auch nicht der geringste Hinweis ihres fremden Ursprunges vorfindet. Besonders bei den kleinern, witzig pointierten Epigrammen und

Digitized by Google

Liedern scheint es fast Regel zu sein, und auf eine Überschrift, bei der eine Quelle genannt, kommen zehn, bei denen sie verschwiegen wird. Sieber thut sich besonders darauf zu gute, daß er seine „fontes" nicht verschweigt, und in der Vorrede an die „fürnehmsten Meister der Überschrifften" (Poetisirende Jugend S. 722) sagt er:

Verzeiht mir, Martial, Pontan und Zevecot,
Mein Owe, Zoelius; ich hab euch nichts gestolen
Was eur Erfinden ist, das setzt ich unverhohlen,
Obs mir gleich nicht befiehlt die Eisen-fäste Noth.

Homburg z. B. hat zahlreiche Gedichte, die in ihrer Anlage, im Grundgedanken und in der Pointe auf die griechische Anthologie zurückgehen, ohne Angabe seiner Quelle veröffentlicht. Bei den Epigrammen ist es um so mehr zu verwundern, als ja die Form nebensächlich und der witzige Einfall das Wesentliche ist. Aber gerade hier scheint man auf die geistige Urheberschaft ebenso wenig Gewicht zu legen, wie etwa bei den Anekdoten in der modernen Gesellschaft, ja Morhoff berichtet (a. a. O. S. 685), daß für das Epigramm „Mercerius, Carolus à S. Antonio, Masenius und andere einigen gewisse fontes angewiesen, woraus die Erfindungen zu ziehen". Er selbst empfiehlt, daß man zu diesem Zwecke „die Adagia und Adagialia, aus aller Art Autoribus und Sprachen, unter gewisse Titel zusammenlesen solle, wie es der Giulio Varini mit den Italiänischen Sprüchwörtern in seiner Scuola del Volgo gemacht. Es ist nicht zu gläuben, was dieses zur Erfindung nütze". Eine mit einem Martialischen Epigramm verwandte Überschrift des Ausonius „Qualem Flacce, velim, quaeris, nolimve puellam?" u. s. w., das von Opitz noch mit Angabe des Originals übersetzt wird, macht allerdings mannigfache Wandlungen durch, ehe es bei Sieber als selbständiges, geistiges Eigentum des Verfassers erscheint. Dagegen kehrt, um ein Beispiel von zahllosen Fällen zu bringen, das bekannte Epigramm des Lucian über den, der im Gehen faul und im Essen fleißig ist (Anthologia Palatina II., S. 359), nachdem

Digitized by Google

es von Opitz zuerst ins Lateinische (In edacem), dann ins Deutsche übertragen wurde (Auf einen Fresser), bei Homburg als eine eigene Schöpfung wieder, wie später bei Lessing, dem übrigens auch von Haug der Vorwurf der Unredlichkeit nicht erspart blieb.

Am drastischsten zeigt sich diese Verschiebung aller Eigentumsverhältnisse bei einem Epigramme, das sich bei Opitz findet. Das einundvierzigste Gedichtchen des vierten Buches der poetischen Wälder (a. a. O. III, S. 243), ist die Grabschrift eines Hundes:

Die Diebe lieff ich an, den Buhlern schwieg ich stille,
So ward verbracht deß Herrn und auch der Frawen Wille.

Auch Fleming bringt die Grabschrift eines Hundes (a. a. O. S. 277):

Die Diebe fuhr ich an, die Buhler ließ ich ein,
So kundten Herr und Frau mit mir zufrieden seyn.

In der „Allmodischen Sitten-Schule von Thisabo Retschorn" — ein anagrammatisches Pseudonym für den Namen des Verlegers Tobias Schrötter — (Jena 1660. S. 327) wird unter den „politischen Reimen" die „Grabschrift eines todten Hundes" in der Flemingschen Fassung ohne Quellenangabe gebracht. Johann Georg Schoch bringt (im vierten Hundert poetischer Scherzreden 1660 Nr. 59. S. 146) ein Verspaar „Lepsch der Hund. „Fast aus dem Opitz und Fleming":

Die Diebe boll ich an, die Buhler ließ ich ein,
So konnte Herr und Frau mit mir zufrieden sein.

Aber schon im vorangehenden dritten Hundert seiner poetischen Scherzreden (Nr. 74, S. 120.) wird dasselbe Epigramm wörtlich gebracht, hier jedoch unter dem Titel „Grabschrift eines Löwgens" und als Übersetzung einer vorausgehenden italienischen Überschrift:

Latrai à ladri e à gl' amanti tacqui
Ond' à Messer e à Madonna piacqui.

Digitized by Google

Etwas variiert bringt diesen witzigen Gedanken David Schirmer in seinen Poetischen Rosen-Gepüschen (Dresden 1657, fünftes Rosengepüsch. S. 490):

Den Herren bin ich lieb, den Frauen zugetan,
Schnell meld ich einen Dieb, faul jeden Buhler an.

In Gotthilf Treuers Deutschem Dädelus, ein Buch, das, wie August Buchner in seiner dem Werke vorangesetzten Vorrede sagt, dazu bestimmt war, „denen Unerfahrenen aufhelffen, denen Geschickten aber so weit an die Hand gehen, daß sie üm eines Verses willen sich nicht aufhalten", ist unter dem Schlagworte „Hund" dasselbe Epigramm in der Opitzischen Fassung abgedruckt. Übrigens mögen auch die ersten Verse der Homburgschen Überschrift, die als Motto den Satz trägt „nemo potest duobus dominis servire, sed domino et dominae", wenigstens der Form nach von dem erwähnten Epigramm beeinflußt sein. Triller giebt in seiner Opitzausgabe (II, S. 639) in einer Anmerkung als Quelle der Verse das lateinische Epigramm des du Bellay:

Latratu fures excepi mutus amantes
Sic placui domino, sic placui dominae.

Dieselbe Quelle citiert Helwig zu einem Rätsel in seiner Noris (a. a. O. S. 95):

Die Frau ich nicht verrahte; den Herrn ich lieb und ehre,
der Magd schmug ich mich zu; dem Dieb das stehlen wehre.

Die Fassung des du Bellay, die in den Menagiana II. S. 161 steht (nicht, wie Triller angiebt, im III. Bande), ist als Original einer italienischen Übersetzung gebracht worden. Im vierten Bande der Menagiana (S. 141 ff.) wird diese Angabe angezweifelt. „On pourroit au contraire présumer sur les paroles de Scipione Ammirato, pag. 171. du tome 2. de ses Opuscules, que les Latins ont été traduits de l'Italien. Leggiadrissimi, dit-il, e belli sono quei due versi posti nella sepoltura d' un cagnoletto, i quali son questi:

Digitized by Google

Latrai à ladri, ed à gli amanti tacqui,
Tal ch' à Messere, ed à Madonna piacqui.

L' Ammirato, comme on voit, semble les donner pour originaux, et peut-être les avoit-il lus dans quelque inscription, que du Bellay pendant son séjour à Rome pouvoit y avoir vues. Le nommé André Arnaud Vice-Senéchal de Forcalquier, grand chercheur d'allusion, a cru bien raffiner en exprimant la pensée de cette sorte, pag. 97 de ses Joci.

Latro latroni taceo sed amantibus. Et sum
Sic quoque gratus hero, sic quoque gratus herae."

Sodann folgt, da die ältere französische Übertragung des Triſtan nicht zur Hand iſt, „d'un Auteur plus récent", worunter wohl Menage zu verſtehen iſt, eine franzöſiſche und griechiſche Überſetzung der Verſe.

Auch bei andern Epigrammen, z. B. bei denen, die das Zurſchautragen der Brüſte als Auslegen der Ware erklären, und bei einzelnen aus Martial, Owen u. a. ſtammenden witzigen Einfällen iſt durch den Umſtand, daß ſie in verſchiedenen Überſetzungen den Deutſchen zugänglich waren und hauptſächlich, daß die Dichter ſich nicht ſcheuten, „faſt" einem andern es abzuſehen, eine Verwirrung eingetreten, die es oft ſchwer macht, dem rechtmäßigen Autor ſein Eigentum zuzuweiſen. Manche Irrungen mag auch die leichtfertige Redaktion der Werke verſchuldet haben. Denn wie z. B. bei Schoch das Lied „An ſich" (Nr. 83, S. 170): „Soll ich um wenig Wiſſenſchaft, der Delien denn müßig gehen?" dem auf S. 213 abgedruckten hundertſten Liede: „Er überlegt bey ſich, ob er die Sylviam ſol lieben oder ſich der Tugend und freyen Künſten ergeben", bis auf den Namen Delia, der in Sylvia umgewandelt iſt, wortwörtlich gleich iſt, ſo mögen auch mitunter Abſchriften fremder Lieder in das Manuſkript ſich verirrt haben. Sonſt werden wohl die laxen Anſchauungen über geiſtiges Eigentum, die durch das häufige Überſetzen und Bearbeiten fremder Werke genährt wurden, viel dazu beigetragen haben, und das Motiv, das Vinzenz Fabricius in ſeiner „Satyra Pransus.

Digitized by Google

Paratus In Poetas et earum Contemptores“ anführt (Vincentii Fabricii Poemata Editio secunda. Amstelodami. 1638, S. 273): „cum nihil ipse cogitare possem, ut nunc mos est, de alieno sumpsi“ mag nicht immer das ausschlaggebende gewesen sein.

Ein weiterer Grund, der die Gleichgültigkeit gegen die Autorrechte anderer erklären kann, liegt im Umstande, daß der größte Teil der selbstgeschaffenen Lyrik Gelegenheitspoesie war, und nicht nur rasch geschaffen, sondern auch während des Dichtens als für den Augenblick bestimmt angesehen wurde. Es ging hauptsächlich darum, rasch einen Effekt zu erzielen, und da durfte man allerdings nicht in der Wahl der Mittel ängstlich sein. Die kleineren Poeten haben kurzweg, wie aus den Klagen der besseren Dichter jener Zeit zu entnehmen ist, in der Not oft ein wenig bekanntes Gedicht entlehnt. Kam dann auf Zureden liebedienerischer Freunde eine Sammlung der Gedichte zustande, so wurden auch die entlehnten mit aufgenommen und für eigenes Gut ausgegeben. „Die meisten heutige Reimen Macher,“ sagt Sacer (a. a. O. S. 23), „seynd Kunst-Diebe, und doch nicht künstliche Diebe; wären sie künstlich, so würde ihr Diebstahl nicht so offenbar seyn. Aber sie denken vielleicht wie jener, der aus dem Virgilio etzliche hundert Verse geschrieben und hernach zur Antwort gabe: Er könnte sie ja nicht besser machen, als sie der vortreffliche Virgilius gemacht hätte. Wohlgedacht! Wohlgeredet! Wen heute oder morgen Cuntz Kluge ein Hochzeit-Gedichte irgend in Frankfurt oder Greyphswalde drücken läßt, auff seines Schwagers Köste, und stilt den Anfang aus dem Opitz, das Mittel aus Risten, und das Ende aus dem Flemming, wer will ihm dieses verdencken, er wird sich ja diesen Gelahrten und Weltberühmten Männern nicht vorziehen, und es besser machen wollen, als sie es gemacht haben? Daß er aber nicht alles aus einem allein gestohlen: ist Cuntz bescheidener Höfflichkeit Schuld, der es also macht, daß sich keiner beklage. Du kanst auch wol Gelegenheit ersehen, und eines besseren Poetens,

Digitized by Google

denn du bist, noch nicht herausgegebene Arbeit heimlich entwenden, oder aber ein ferne gedrucktes Gedicht, und eines, welches ohne Autoris Nahmen ausgefertigt worden, dir zueignen, und fein ordentlich von Wort zu Wort in deinem Nahmen drucken lassen, nur daß du vorn eine Zeile oder Blatt änderst oder nach deiner Art hinzufügst."

Die Massenproduktion hat nicht wenig zur Verdunkelung dieser Verhältnisse beigetragen. Das litterarische Schaffen scheint, nach allen Äußerungen und Klagen jener Zeit zu schließen, eine wahre Landplage gewesen zu sein. In seinem oft erwähnten poetischen Briefe an Zinkgref sagt Opitz (a. a. O. III, S. 28 f.):

— — — es ist sich zu besorgen,
Weil allbereit bey vns fast alle newe morgen
Ein newer Dichter wächst, daß diese schreibesucht
Der sprache Zierlichkeit wird wieder in die Flucht
Verjagen als zuvor.

Tscherning sagt in Deutscher Gedichte Früling: „Es wird fast aller Tage Den Sterblichen zur Plage ein neuer Dichter jung." Schoch meint in seinem Sonette an die unschuldigen Poeten (Nr. 69 S. 148): „Ein jeder will mit Macht jetzt ein Poete seyn." Zacharias Lund („Allerhand artige Deutsche Poemata. Vorrede an den Sprachliebenden Leser") bekennt sich wegen seines Dichtens „des gemeinen Fehlers dieser Zeit schuldig, in dem die edelsten Gemüther die Alten sowohl als Jungen deutscher Nation, unseres berühmten Opitzen in dieser Seuche sich krank befinden." Rist, der übrigens selbst jeden Reimschmied als bevollmächtigter Comes palatinus zum Dichter krönte, fällt in der Vorrede zum poetischen Schauplatz zornig über die „laufigen Reimemacher" her. „Man sollte sie nicht, und wenn sie gleich noch so viele Hochzeiten, Kindtauffen, Begräbnisse und andere ehrliche Zusammenkunfften mit ihren Lumpen-Versen entehren oder beschmitzen, rechtschaffene Poeten, sondern vielmehr grobe, unverständige Bacchanten und Midas-Brüder nennen." In allen Vorreden und litterarischen Satiren wird in zumeist grobianischer Art gegen die Sucht der Unbe-

Digitized by Google

fähigten, litterarisch thätig zu sein, geeifert. Aber kein Wort ist hart, kein Witz scharf genug, um diesem Übel abzuhelfen. Das Dichten gehörte mit zu den gesellschaftlichen Vorzügen. Die „Ethica", d. i. die „Sitte- oder Tugendkunst, welche durch ehrbare Höfflichkeit die Menschen sich zu Freunde machen kann", erforderte, wie aus den meisten Komplimentierbüchern ersichtlich ist, im gesellschaftlichen Verkehre poetische Gaben. Die Studenten beliebten, wie in der Allmodischen Sitten-Schule des Thisabo Retschorn (a. a. O. S. 347) ausgeführt wird, „Amorische Gedichte, wolgegebene Poetische Ergetzlichkeiten" u. s. w. „wer nun in diesen allen wohlgeübet ist, derselbe ist auch unter ihrer Gesellschafft gnugsam tüchtig". Für Hochzeiten, wenn man in der „Bunten Reyhe" sitzt, werden ebenfalls poetische Kleinigkeiten, wie Leberreime u. dergl., empfohlen. „Er hat die Amorischen Phrases colligiret und perfect auswendig gelernet", war ein „Alamodisches Damen Sprichwort", das in der Gesellschaft gebraucht wurde. („Complementir-Büchlein, darin eine Richtige Arth abgebildet wird, wie man so wol mit hohen als mit niedrigen Personen auch bey Gesellschafften hoffzierlich reden vnd vmbgehen soll." Hamburg 1647 von Grefflinger?)

Die meisten Poetiken jener Zeit legen daher großes Gewicht auf derartige poetische Spielereien sowie auf Gelegenheitsdichtungen für alle Vorgänge des geselligen Verkehrs und alle Ereignisse des geselligen Lebens. Curandor z. B. hat in seinem deutschen Poeten neben Hochzeits-Reise-, Ehren- und Begräbnisgedichten noch „Anweisungen für Krönungen, Empfang hoher Potentaten, Glückwünschungen zum Herren- oder Adelstand, Doctoraten, Magisterien, Poetischen Lorberkränzen, Zusammenkünften großer Helden, Nachtmusiken u. s. w., dann Poetische Nachtigallen, Wortgrifflein, Sinnbilder, Rätsel" u. s. w. gebracht. Aber während mancher Unbeholfene sich an einen Autor wandte, der den „poetischen Grief" hatte, und dieser dann, was ja so häufig geschah, „in eines andern Namen" seine Leyer schlug, haben andere, um in der Gesellschaft und im Kreise ihrer

Digitized by Google

Verwandten und Genossen zu glänzen, nicht nur in ihrem Namen gedichtete Lieder sich später angeeignet, sondern direct den Ritt nach Hyppokrene auf einem gestohlenen Flügelpferde gemacht.

Der Vorgang, ganze Gedichte einem Autor zu entlehnen, aus einer fremden Sprache zu übersetzen und als sein Eigentum auszugeben, oder endlich durch kleine Änderungen einem fremden das scheinbare Gepräge des eigenen zu geben, hängt mit einer zweiten Erscheinung in der Dichtung jener Zeit zusammen, das ist die Vorliebe für die Parodie. Auf ein vorgezeichnetes Muster Farben aufzulegen, ist selbstverständlich leichter als selbst ein ganzes Gemälde auszuführen, und bei der Vorliebe für leichte und bequeme Produktion, gefördert durch einen gleichartigen Zug der italienischen Renaissance-Poesie, ist die Gattung der Parodie in einer Weise gediehen, wie nie vorher oder nachher in der deutschen Litteratur. Jedes berühmte Lied oder Gedicht findet zahlreiche Parodisten, aber während die bekannten Poeten öfter die Quelle angeben, treiben die litterarischen Elstern auch hier ihr Unwesen. Die meisten sangbaren und beliebten Gedichte des Opitz sind mehrfach, manche oft über zwanzigmal, parodiert worden. So sein dem Horazischen beatus ille nachgedichtetes „Wohl dem, der weit von hohen Dingen," ebenso das dem Ronsard entlehnte „Ich empfinde fast ein Grawen," das in Heinrich Albert, Schirmer, Finkelthaus, Johann Franck u. a. Bearbeiter fand. Während Heinrich Albert (Arien S. 23) in der Nachahmung dieses Liedes an Stelle des Plato den Bacchus einsetzt, und aus dem fröhlichen, den Lebensgenuß preisenden Liede ein Gedicht geschaffen hat in dem der Cornelius, wie man damals den Katzenjammer nannte, vorherrscht, hat Schirmer seine Parodie „Nun empfind ich keinen Grauen" zu einer Art Apotheose der zeitgenössischen Dichter gemacht. Die im Opitzischen Liede vorkommende Wendung „Holla, Junge, geh und frage" wurde, wie unbedeutend sie auch erscheint, nicht nur in den Parodien, sondern auch in anderen Liedern bei Dach, Fleming, Homburg, Brehme, in

Digitized by Google

einzelnen Liedern des „Weltlichen Liederbuches" wiederholt und nachgeahmt. Opitzens „Komm Liebste laff' uns eilen" ist so oft parodiert und im engsten Anschluß an das Original nachgedichtet worden, daß es fast als gemeinsames Gut der damaligen Poeten angesehen werden kann. Dichtet Opitz „Asteria mag bleiben, wer sie will", so parodiert es Schoch (a. a. O. S. 75) in „Gellia mag bleiben, wer sie will." Opitz „Ach weh, ich bin in tausend, tausend Schmerzen" wird von Finckelthaus, sein dem Heinsius nachgedichtetes „O, du Gott der süßen Schmerzen" von Plavius nachgeäfft. Ob das nach seiner Übersetzung des Properzischen „Haec certe deserta loca" („Auf dieser Wüsten Stett" III, S. 176) gedichtete Lied „Allhier in dieser wüsten Heyd" im Trauerliede des Zesen (Helicon Nr. 38. E. 2) „Allhier in dieser Wüsteneien" nachgeahmt oder letzteres direkt dem römischen Original nachgeschaffen ist, muß unentschieden bleiben. Dagegen hat das siebzehnte Gedicht (III, S. 210) „Ihr schwartzen Augen, jhr, vnd du, auch schwartzes Haar" zahlreiche Nachbeter gefunden. Schirmer beginnt ebenso: „Ihr schwartzen Augen, jhr, und du, auch schwarzes Haar." Daran anschließend, dichtet Schoch sein Lied „Ihr schwarzen Augen" u. s. w., ebenso Finkelthaus sein in den „Lustigen Liedern" (Nr. 46. Ciij) abgedrucktes Gedicht „Er bittet um Antwort: Ihr schwarzen Augen" u. s. w. Auch das im Liederbüchlein des Hilarius Lustig von Freudenthal enthaltene dritte Lied „Von dem Preis der schwarzen Augen, welches Amandus seiner Geliebten abgesungen: Ihr schwartzen Augen jhr, wer muß euch doch so schwärzen", hängt damit zusammen, ein Lied, das mit geringen Varianten in einer Berliner Liederhandschrift aus dem siebzehnten Jahrhundert, „Etliche Lieder aus des Krieger Arien" (III. Arie aus dem fünften Zehn) wiederkehrt.

Daß Schirmer das von Opitz übersetzte petrarkische Lied „Ist Liebe lauter nichts" in „Sind Träume lauter nichts" umgedichtet hat, ist schon erwähnt worden. Opitz Nachtlied „Jetzund kommbt die Nacht herbei" ist in einem Liede der Schäferei von der Nymphe Amaena parodiert worden, das auch

Digitized by Google

im Venusgärtlein (S. 187) mit der Angabe „Im Ton: Jetzund fällt die Zeit heran“ und im Liederbüchlein des Hilarius Luſtig von Freudenthal (Nr. 34) abgedruckt iſt. Ein ähnliches Lied von Zeſen „Der Abend bricht heran“ ſcheint mehr eine freie Bearbeitung zu ſein. Die Nachahmungen von Opitz' Lied „An die Morgenröthe“ ſind ſchon früher erwähnt worden, ebenſo die ſeines berühmten Schäferliedes „Coridon, der gieng betrübet“ und des Gedichtes an Herrn Eſaias Sperren „Viermal iſt der Frühling kommen“, unter denen ſich auch zahlreiche Parodien finden. Das dem Ronſard nachgedichtete „Als ich nächſt war ausſpatzieret“ iſt in der Peter Memels Luſtiger Geſellſchaft (S. 239) nur in der erſten Strophe: „Als ich neulich ausſpatzierete“ nachgeahmt.

Wie Opitz von dem, wie wir geſehen haben, faſt alle Lieder aus dem vierten Buche ſeiner poetiſchen Wälder parodiert wurden, ſind auch andere Dichter dieſem Schickſale verfallen. Manches Lied von Dach iſt in den Albertiſchen „Arien“ der „Parodie oder Nachöhmung“ vorangeſtellt worden, ſein berühmtes „Die Sonne rennt mit Prangen“ der von Robertin verfaßten „Die Sonn iſt abgegangen“, dann ſein „Lesbia, mein Leben“ der Heinrich Albertiſchen „Parodia“: „Cynthia, mein Leben.“

Auch Fleming iſt es ähnlich ergangen. Seine Liebeslieder „Wollte ſie nur, wie ſie ſollte“ und „Will ſie nicht, ſo mag ſie's laſſen“ ſind von der volkstümlichen Dichtung bis zum Überdruß umgedichtet und nachgeahmt worden. Eine dieſer Nachahmungen, und zwar die von Finkelthaus (die Stolze Nr. 28) „Will ſie nicht, ſo mag ſie es laſſen, Liſilis, das ſtolze Thier“ iſt weiter zur Ahne einer neuen Reihe von Parodien geworden. Flemings berühmtes Kußlied „Nirgends hin als auf den Mund“ iſt jedoch nicht, wie Lappenberg (a. a. O. Anmerk. S. 758) angiebt, bei Peter Memel verändert, ſondern wörtlich mit Weglaſſung einer Zeile ohne Quellenangabe gedruckt. Am bekannteſten iſt wohl die Parodie von Flemings „Chryſillis iſt Dir huld“, die von Finkelthaus ſtammt und oft nachgedruckt wurde. Neumark dichtet ſein Lied „Dein Thyrſis, der itzund“

Digitized by Google

(Fortgepflantzter Luſtwald. Jena, 1657 S. 299) „Nach Herrn Heinrich Heldes ſeinem: Dein Heron, der jetzund.“ Dieſer ſelbſt macht in ſeinem „Deutſcher Gedichte Vortrab“ (Frankfurt a. d. O. 1643 S. 12) eine „Nachthönung der 18. Ode Hn. Opitzens: Ich empfinde faſt ein grawen.“ Schirmers Lied „Immerhin, fahr immerhin, falſcher Sinn“ (Roſen-Gepüſche S. 56) das „Leibſtückgen“ Schochs, der über deſſen Verſchlechterung in den Kneipen und Schenken geklagt hat, wird nicht nur von dieſem nachgeahmt (Nr. 32, S. 70) „Immerhin, fahr immerhin, weil dein Sinn andern ſich ergeben,“ ſondern auch von vielen andern. Der Vers „Immerhin, fahr immerhin“, den Schirmer faſt als eine Deviſe betrachtet und bei vielen ſeiner Gedichte anbringt, wird von Plavius, Riſt, Schoch u. a. verwendet. Von Finkelthaus etwas gekürzt gleich haufenweiſe in der vierten Strophe ſeines Liedes „Die Stolze“:

Immer hin, was ſol ich trawren?
Immer hin die ſtoltzer Sinn
Immer fort und immer hin!
Immer hin, was nicht wil tawren
Immer hin, du freches Thier!
Immer hin, wer fragt nach Ihr!

Die Vorliebe für das „Gefolglied“, die ſchon früher bei der Umarbeitung weltlicher Lieder in geiſtliche zu Tage trat, wird gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts immer verbreiteter. In den Liederſammlungen werden Lieder von Greffinger, Finkelthaus, Göring u. a. parodiert und dem Zuge der volkstümlichen Lyrik entſprechend, Liebeslieder im frauenfeindlichen Sinne umgeändert.

Wie die etwas freiere Überſetzung oft zur Verleugnung des fremden Originals, ſo mag der Verſuch zu parodieren oft zu freier Nachahmung geführt haben. So würde ſich erklären, wie ſo viele in ihrem Inhalte keineswegs parodiſtiſch angelegte Lieder ſich in ihren Anfangsverſen oft wörtlich an ein beſtimmtes Vorbild anſchließen. Sonſt mag allerdings der ſtark entwickelte Nachahmungstrieb, der durch keine Empfindung für künſtleriſche Originalität geſtört wurde, mitgewirkt

Digitized by Google

haben. Während einige ohne Wahl bald von diesem, bald von jenem Dichter ihre Vorbilder entnehmen, schließen sich einzelne an bestimmte Muster an. Sieber z. B. hat zwar, wie die Biene, von allen Blumen den Blütenstaub gesammelt, aber besonders nahe steht ihm Fleming:

Was mein ädler Fleming sang,
Von der schönen Basilinen,
Das muß ich so oft gestehn
Als ich dich, mein Licht, kan sehn.

Eine der oft nachgeahmten Flemingschen „Wiederholungsfiguren", von denen Morhoff (a. a. O. S. 644) rühmt: „sie haben ein zartes Wesen bei sich und können die Gemüthsbewegungen kräftig vorstellen", „O, du schöne Salibene, Salibene, o du schöne" überträgt Sieber (a. a. O. S. 876) auf seine Rosidille.

Wie sehr die fremden Litteraturen in Bezug auf einzelne Stoffe und Motive nachgeahmt und ausgeraubt wurden, ist im vorhergehenden Kapitel erwähnt worden. Aber wie die deutschen Dichter den fremden den Inhalt, so sehen sie untereinander neben dem Inhalt sich auch die Formen ab. Ein eigentümliches Frag- und Antwortspiel im „Sonnet über die Augen der Astree", das Opitz in der Schäferei der Nymphe Hercynia abdruckt (III. S. 290), wird flugs nachgeahmt:

Diß sind die Augen: was? die Götter, sie gewinnen
Der Helden Krafft vnd Muth mit jhrer Schönheit macht:
Nicht Götter; Himmel mehr; dann jhrer Farbe Pracht
Ist Himmelblaw, jhr Lauff ist vber Menschen Sinnen:
Nicht Himmel; Sonnen selbst — — — u. s. w.

Zesen bringt im fünften Buche der adriatischen Rosenmund (S. 239) gleich vier derartige Gedichte: einen „Zwelfling Auf den mund seiner Schönen. Ist das der Rosenmund!" ein „Klüng-getichte auf das Härz seiner Träuen. O trautes härts! was härts? vihl härter, noch als hart!" ein anderes „Auf die Augen seiner Liben. Jhr augen fol von gluht! was gluht? karfunkel-strahlen" und endlich eines, das auch im zweiten Theile des deutschen Helicon abgedruckt ist „Auf die hahre seiner Trauten. Sein das di güldnen hahr?

Digitized by Google

ach gold! sie können zwüngen." Ein ähnliches veröffentlicht Schirmer in den Rosen-Gepüschen (S. 139—145): „Die Sonne pflegt zu prangen. Was prangen? kömt gegangen" u. s. w.

Alle diese Nachahmungen und Aneignungen ganzer Werke treten aber in Bezug auf die Häufigkeit weit zurück hinter der Entlehnung einzelner kleinerer Teile, poetischer Bruchstücke, einzelner Verse, Einfälle, Ausdrücke, Phrasen, Metaphern und dergl. mehr. Rührte sich bei den Autoren bei der Übernahme großer Dichtungen und Formen nicht das Gewissen, um wie viel weniger bei Verwendung einzelner Strophenteile, Verse und Bilder. Den berufsmäßigen, poetischen Reimedieben mag es auch sicherer erschienen sein, einzelne Stellen aus verschiedenen Autoren zu entnehmen. „Wer ein Deutscher Poet werden will," sagt Sacer (a. a. O. S. 23), „der muß vor allen Dingen Deutsch lesen und schreiben können; Deutsch lesen und schreiben, sage ich, muß er können, denn wenn er diß nicht könte, wie wollte er denn zu rechte kommen, er muß ja alles aus andern Deutschen Büchern und Poeten nehmen, um sich wie eine Krähe mit des Pfauen Federn zu schmücken." In der Theorie wurde ein derartiges Schaffen nicht nur nicht verurteilt, sondern geradezu empfohlen. Die schon dem Zeitalter des Humanismus eigentümliche pädagogische Methode, der Jugend Gewandtheit im lateinischen Stil zu verschaffen, trug nicht wenig dazu bei. Die klassischen Autoren wurden nicht nur übersetzt, sondern die poetischen Phrasen und Loci communes eifrig gesammelt und den Schülern zur Verwendung bei prosaischen und poetischen Arbeiten eingeprägt. Noch am Ende des siebzehnten Jahrhunderts erscheint ein von Joachim Rulff herausgegebener „Horatius Enucleatus, Das ist Q. Horatius Flaccus, Verdeutschet also, Das erst der Text von Wort zu Wort erkläret, hier auff die darinn enthaltere Phrases und Poetische Redensarten Lateinisch und Teutsch herausgegeben, und dann die darinn liegende Loci communes Und Lehren hinzugefügt. Leipzig 1698." Daß diese Ausgabe auch für die Zwecke der Poesie veranstaltet wurde, deutet das Vor-

Digitized by Google

wort des Verlegers J. Ch. König an, und die meisten Lehrbücher und Anleitungen legen das Hauptgewicht auf emsiges excerpieren und die Verwendung der Excerpte für die Poesie. Morhoff hat nicht nur in seinem Polyhistor, sondern auch in einem besondern Buch „De legendis, imitandis et excerpendis autoribus (Hamburg 1731) darüber gehandelt und in seinem Unterricht (S. 600) empfiehlt er sehr warm die „Metaphoras poeticas in allen Sprachen bei Griechen, Lateinern, Italienern, Franzosen 2c. wohl in acht zu nehmen und zusammen zu lesen. Welches eines von den vornehmsten Mitteln ist, zur Vollkommenheit in der Dichterkunst zu gelangen". Er erzählt dann weiter, daß die lateinischen Poeten „dergleichen Redensarten den Griechen so artig abstehlen können, daß mans kaum gewahr wird, wenn mans nicht recht genau betrachtet". Ein Gleiches empfiehlt schon Hadewig (Kurtze und richtige Anleitung, Wie in unser Teutschen Mutterſprache Ein Teutsches Getichte zierlich und ohne Fehler könne verfertigt werden. Rinteln, 1650. S. 6) und fast alle deutschen Lehrbücher der Poetik. Ja, man geht so weit, das Sammeln der Phrasen, der Loci communes und „amorosischen Redensarten" zu ersparen, indem man von beliebten Werken gleich die entsprechenden Auszüge veranstaltet. Wenn auch in der ersten Ausgabe der „Schatzkammer schöner und zierlicher Orationen, Sendbrieffen, Gesprächen vnd dergleichen, auß den vier vnd zwentzig Büchern deß Amadis von Franck reich zusammengetragen" (Straßburg 1596) der Zweck, den Poeten zu nützen, nicht in den Vordergrund tritt und nach der Versicherung der Vorrede die Sammlung mehr für „Amadische Redner, Cantzleische Conceptensteller" bestimmt war, so tritt doch schon bei der Sammlung aus den Schäffereyen von der schönen Juliana (Schatzkammer u. s. w. Straßburg 1617), noch mehr aber bei allen spätern bis auf den Arminius Enucleatus von Cristoph Männling, der die „herrlichen Realia, köstlichen Similia aus den Arminius des Lohenstein in zwei mächtigen Bänden ausgesogen hat" (Stargardt u. Leipzig 1708),

Digitized by Google

die Absicht, den Dichtern zu dienen, immer deutlicher hervor. Überhaupt geht die Theorie darauf aus, das Versefchmieden möglichst leicht zu machen, und ein Engländer gab sogar, wenn die Mitteilung im „A. B. C. cum notis variorum“ (Leipzig und Dreßden 1703. II. S. 228) kein Scherz ist, ein „Tractätchen“, heraus, dessen Titel in deutscher Übersetzung lautet: „Künstliche Poeterey, der ein neuer Weg, Lateinische Verse zu machen, dabey ein jeder Mensch von ordinairer Capacität, der nur das ABC kan, und biß auf 9 zu zehlen weiß, in so kurtzer Zeit, als wir hievon geredt haben, kan machen lernen tausend gute und taugliche Hexametros und Pentametros, welche nicht nur gute Verse seyn sollen, sondern auch gut Latein und einen vollkommenen Sensum haben sollen.“ Die litterarischen Hilfsmittel zum Dichten erscheinen zumeist unter der Ägide hervorragender Dichter, die in einleitenden Widmungsgedichten den hohen Wert und die Bedeutung solcher Sammlungen begeistert preisen. Sie tragen nicht wenig dazu bei, die Begriffe von Mein und Dein im Dichten zu verwischen und das mechanische Zusammenstellen fremder Verse zu fördern. Wenn in früheren Zeiten bei den Dichtern der italienischen Renaissance bereits Vergilcentonen beliebt waren, so kommen in der deutschen Kunstdichtung des siebzehnten Jahrhunderts solche selten vor. Es wäre höchstens Wencel Scherffers aus „lauter Opitianischen halben und gantzen Reimen“ zusammengesetzter Hochzeitsgesang der Jugend-Göttin Juventas (Wenzel Scherffers Geist- und Weltliche Geschichte. Zum Briege 1652 S. 572 ff.) zu nennen. Dagegen sind Centonen aus Versen verschiedener Dichter, in unredlicher Absicht zusammengestellt, sehr häufig. Zesen erzählt im „Eingang“ zum Teutschen Helicon, daß Rist eine deutsche Dichtkunst herausgeben wollte, in welcher er „solcher aufgeblasenen Reimenschmiede (derer reime gleichsam mit Gewalt in einander geschmiedet seind) eigne gedichte anzihen und auf den schleif- und bewährstein setzen wolte“. „In seiner Deutschen Muse,“ fährt er fort, „ziehet er einen, den er den Sonneten-schmied nennet,

Digitized by Google

heftig, wie den auch billich, durch, darum, daß er ein Sonnet d. i. Klinggedichte von 136 reinen, aus allerhand alten sachen, zusammen-gerafpelt, und solches noch darzu dem fürtrefflichen Manne, dem Heinsen, als wan er es zufohr in Holländischer sprache geschrieben, und er der Reimenschmid itzund verdeutschet hätte, so unerschähmt zu eignen wollen." Selbst der „Herzog deutscher Seiten", das „Wunder unserer Zeit", ist von solchem Verdachte nicht frei gewesen und wiederholt — unter andern auch im „kurtzweiligen Zeitvertreiber" von Chasmindo (S. 221) — wird berichtet, daß Opitz das Lied „Wohl dem, der weit von hohen Dingen" „aus dem Seneca zusammengetragen". *)

In Bezug auf die Entlehnung einzelner Stellen herrscht nun verschiedener Gebrauch bei den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts. Manchmal wird mit peinlicher Gewissenhaftigkeit jede Quelle eines Verses oder eines Gedankens angegeben. Opitz thut es z. B. beim Vesuvius in Form eines Kommentars — „der Autor hat des Tatii Ort für Augen gehabt", heißt es z. B. an einer Stelle — bei seinem Lob des Kriegsgottes in den „Auslegungen", bei seinem Gedichte Zlatna in der „Erklärung", bei den Troianerinen in der „Auslegung" der einzelnen Akte. Ähnlich macht es Martin Kempe in den kurzen Anmerkungen zu den Gedichten und Madrigalen oder Sieber der zum bethlehemitischen Wunderstall mittelhochdeutsche Autoren nach Galdast citiert, u. a. m. Alle folgen darin dem durch die Herrschaft der holländischen Philologie verbreiteten kritischen Zuge der Zeit und thun an eigenen Werken, was die Philologen an den Arbeiten anderer Autoren, was Muret

*) Wie wenig Opitz es auch sonst mit der Originalität im litterarischen Schaffen ernst genommen hat, geht am deutlichsten aus seinem „Buche von der teutschen Poeterey" hervor, die nach den Nachweisen von Fritsch (a. a. O.) größtenteils ein Konglomerat von Sätzen, Äußerungen, Lehrmeinungen und Citaten aus den theoretischen Werken des Scaliger, Ronsard, Heinsius u. a. ist. Am klarsten tritt die Unredlichkeit in den Citaten klassischer Autoren hervor, wo Opitz mit einer Belesenheit prunkt, die sich andere verschafft haben und wo er kritiklos die Fehler seiner zweiten Quelle übernimmt. Vergl. ferner seine Poeterey Kap. VIII.

Digitized by Google

an Ronsard, Menage an Malherbe gethan haben, d. i. die Quellen und Parallelen aus den antiken und fremden Litteraturen zusammenzustellen. Die zweite Art der Entlehnung ist die stillschweigende Übernahme von Versen. Hier ist Opitz zumeist der leidende Teil. Seine wahre Bedeutung und der tiefgehende Einfluß auf die Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts macht sich nämlich hauptsächlich darin geltend, daß die meisten Dichter jener Zeit, was den poetischen Ausdruck anbetrifft, mit seinem Pfunde wuchern. „Der Opitzianischen Art im Schreiben nachhangen" beschränkt sich nicht, wie einige weismachen wollen, etwa darauf, „alle lateinische Nomina in ihrem Nominativo" zu setzen, oder seiner Prosodie zu folgen, sondern ihm den poetischen Ausdruck zu entlehnen. An einzelnen Beispielen ist ja das schon früher gezeigt worden. Zahllose Verse, Reimpaare, größere Wendungen und Bilder, die Opitz gemünzt, werden durch den ausgedehntesten Gebrauch derselben seitens anderer Autoren in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts typisch. Der lyrische Gefühlsausdruck jener Zeit geht zumeist, wenn wir ihn nach rückwärts verfolgen, dort, wo nicht ausländische Muster eingewirkt haben, auf Opitz zurück. Wendungen, wie: „Freund der Musen und der meine; Andere Venus dieser Zeit; O du Gott der süßen Schmerzen; ich bleibe der ich bin;*) liebste Seele meiner Seelen; o du Orpheus dieser Zeiten; holla, Junge, geh' und hohle; das süße Gift zu lieben; das schöne Venusvolk; ihr Örter voller Freud, ihr Aufenthalt der Liebe; dein Lieben ist ein halbes Hassen; ach, Liebste, laß uns eilen; begrüntes Sommerkleid; alle Vögel in den Lüften hört man singen für und für; mein einig All, mein Lebenslicht; Venus, Pest der Jugend, Venus, du gewünschte

*) Diese Wendung erbt sich trotz ihrer Banalität von Dichter zu Dichter durch das ganze siebzehnte Jahrhundert fort, und noch bei Günther findet sich eine ähnliche: Ich bin, der ich bin, fast gleichlautend mit der Wendung beim englischen Dichter Wyatt: „I am as I am, and so will I be."

Digitized by Google

Luſt; das angenehme Joch; ich lobe meinen Sinn; auch ich bin dir ergeben, du letzeſt mir mein Leben" und ungezählte ähnliche Wendungen laſſen ſich wiederholt wörtlich bei den Lyrikern jener Zeit nachweiſen. Erſt jetzt iſt der dem Ronſardſchen petrarquiser und dem Opitzíſchen pindariſieren*) nachgebildete Ausdruck „opitzieren" verſtändlich. Eine von Opitz angeregte lyriſche Idee wird in eine aus Opitzíſchen Verſen zuſammengeflickte Hülle geſteckt. Wie ſich Opitzíſche Wendungen und Verſe ſelbſt bei Fleming finden, ſo ſind dann Flemingſche — es ſei nur an das bekannte „Ich bin froh, daß ich bin frei" erinnert — in weitere Cirkulation geraten, ebenſo einzelne von Tſcherning, Dach u. a. Die Mitglieder einer anderen Gruppe, Grefflinger, Finkelthaus, Schwieger und Voigtländer helfen ſich für ihre volkstümlichen, burſchikoſen Lyrika unter einander aus. Johann Sinapius ahnt wohl nicht die Ironie, die in ſeinem Lobgedicht in Poesin Sieberunianam (Poetiſirende Jugend S. 772) liegt, wenn er ſchreibt:

Was Heinſius erdacht;
Was Opitz aufgebracht;
Was Fleming nachgeſungen;
Was Riſten wolgelungen;
Was Tſcherning führgemahlt;
Womit der Clajus prahlt;
Was Dach und Schirmer ſingen,
Iſt Siebers ſein Beginnen.

aber daß die Form dieſer etwas zweifelhaften Huldigung aus Opitz ſtammt, mag er vielleicht gewußt haben. Im „Getichte von Ruhe des Gemüthes" (I. S. 143) heißt es:

Das was Ariſtons Sohn, ein Gott der Weiſen, ſchreibt,
Was Stagirites ſagt, Pythagoras verſchweiget,
Homerus vnſer Printz gleich mit den Fingern zeiget,
Vnd was der treffliche Plutarchus hat gewuſt,
Ja mehr, gantz Griechenland, das were meine Luſt.

*) Übrigens iſt, wie Fritſch a. a. O. nachweiſt, auch der Ausdruck „pindariser" von Ronſard gebraucht worden.

Digitized by Google

In den Anmerkungen (S. 155) meint Opitz: Dergleichen Ort ist bey dem Claudiano. Welchen auch Heinsius hat außgedruckt:

Wat Thales heeft bedocht, Pythagoras geſwegen,
En Socrates geſeyt.

Opitz hat dieſe Form öfter gebraucht, z. B. im Liede an Aſterien (III, S. 179):

Was Ariſtoteles, was Seneca geſchrieben,
Was Plato, reich von Liſt, was Seneca geſagt,
Was Cato — — — — — — —

Tſcherning beſingt in einer Ode den Breslauer Bibliothekar und Dichter Chriſtoph Köler:

Was Ariſtons Sohn gezeiget,
Stagirites hat gewuſt,
was Pythagoras verſchweiget,
Tacitus lehrt deine Luſt,
Und der Redner Gott geſchrieben,
Iſt bey dir genau beklieben.

Joh. Franck in einem Liede an Lehmann:

Was jener von Stagir; was Sokrates geſchrieben;
was Tacitus nicht ſchweigt; was Plato hat gelehrt;
Das alles, und was mehr bey dir ſonſt iſt beklieben.

Sacer begrüßt Treuers Dädalus mit einem Gedichte, in dem es heißt:

Was Buchner, welcher längſt zur Ewigkeit gerückt:
Womit der theure Riſt die kluge Welt ergötzet,
Was Harsdorff hat gepflantzt, was Niederland geſchickt:
— — — — — — — — — — —
Herr Homburg pfrofft (der mich erſt zum Parnaß geführet)
Was Tſcherning ſetzt, und was der tiefgeſinnte Franck,
Nicht Hybla — — — — — — — —

Treuer ſelbſt bringt in dieſem Werke unter dem Schlagworte „Heinſius“ aus einem nicht genannten Autor die Verſe (S. 819):

Was Ariſtoteles, was Sokrates gelehret,
Was Orpheus ſang, was Rom, was Mantua gehöret,
Was Tullius geſagt — — — — —

Digitized by Google

Johann Georg Möller „Käys: gekröhnter Poete, und des hochlöbl. Schwannen-Ordens Thromylas" besingt Kindermanns Deutschen Redner (Wittenberg 1666) mit einem Sonette, das gegen den Schluß die Verse enthält:

— — — — —: Was nun mit seiner Flöte
Vor Flaccus außgericht; was Naso was Vergil,
Was Tullius geweſt — — — — — u. s. w.

Die Verwendung solcher Formen und Wendungen ist nicht immer auf direkte Entlehnung zurückzuführen. Viel mögen dazu die für Zwecke der Dichter und poetischen Dilettanten bestimmten poetischen Hülfswerke beigetragen haben. Das Material derselben war nun allerdings fast nie geistiges Eigentum der Verfasser, sondern aus den Werken der hervorragendsten Autoren zusammengestellt. „Allezeit, wenn du ein geschicktes und gespicktes carmen elaboriren willst," sagt Sacer (a. a. O. S. 75 f.) „und andere Poeten abzustechen, nim Tschernings Poetische Schatzkammer, Harsdörffers Poetischen Trichter, Treuer neulich herausgegebenen Dädalum, Bergmanns Aerarium poeticum ꝛc. zur Hand. Lege diese Bücher rings umb dich herüm, nebenst den Opitz, den Fleming, Risten, Schirmern, Albinen, Neumarcken, Homburgen, Siebern, Clajum, Francken, Helden ꝛc. Nim aus jedem, was dir Wunders werth vorkömmt und was deiner Meinung nach das beste ist, flicke, sticke weiß auf schwartz, grün auff roth, rechts auff Linckisch: so wird ein ieder sich über deine Poetische influenz, suadam und Wohlredenheit mit Händen und Füssen wundern müssen, und wird dein Gedichte so artig contrabund außsehen, wie ein Paradies-Vogel oder Papagey aus Ostindien oder wie ein Wiedehopff aus Deutschland, stehet aus der massen nette und darff über dieses nicht viel Kopffzerbrechens."

Was hier scherzhaft mit ironischem Nebensinn gesagt wird, wurde in Wirklichkeit ausgeführt. Es ist natürlich schwer nachzuweisen, ob die Stellen aus Opitz, Fleming, Dach und andern, die sich bei einzelnen Autoren wiederfinden, direkt, durch Vermittlung anderer, oder endlich aus diesen Sammlungen entnommen wurden. Manchmal, z. B. bei den Anbind-

Digitized by Google

gedichten des Alhard Moller, der, nebenbei bemerkt, selbst Verfasser einer deutschen Poetik ist, kann man durch die Wahl der einzelnen Phrasen nicht im Zweifel sein, daß er Harsdörffers Trichter benutzt habe.*) Für viele Widmungsgedichte kleinerer Poeten scheint das deutsche Aerarium Poetikum des Bergmann gebraucht worden zu sein. Es ist, wie nicht nur im Titel angedeutet (Poetische Nahmen, Redens-Arten, Beschreibungen . . . . . Zu verfertigung eines zierlichen und sauberen Reims . . . . . Theils aus Hn. Martini Opitzens, P. Fleminges u. s. w. Theils aus dem . . . . . Wercke Herr M. Melchior Weinrichs . . . . . ausgefertiget), sondern auch in der Vorrede betont wird, „auf die Schlag- und Titelordnung des Aerarii poetici M. Georgii Weinrichii" angelegt. „Ein guter Poet," meint der Verfasser, „ist anfangs gleich einer Bienen, hernach einem Seidenwurm, endlich dem Bären, der seine Jungen lecket." Die Bienenthätigkeit ist dem Dichter durch dieses Hülfsmittel abgenommen. Zu über zweitausendfünfhundert alphabetisch geordneten Schlagworten sind poetische Wendungen verzeichnet, für Apollo ebenso wie für eine Ziege, für die Märtyrer ebenso wie für die antiken Götter. Für Milch, Rinde, Schlamm u. s. w. finden sich poetische und versificierte Umschreibungen. Unter dem Schlagworte Poeterey (S. 512) heißt es z. B.: „Die tieffe Reimen-Kunst. Die Schminke der Poeten. Die schöne Poesie, als die von oben kommen und aus dem Himmel selbst ihr erstes Quell genommen. Der Worte Zierligkeit. Der Zungen schöner Klang. Diß was Möonides, was Flaccus Simonides, was Maro, Stesichor, was Philet, Bacchylides, was der Hesiodus, was der Anacreon, was Pindarus, so wohl der witzige Bion ein ieder von sich selbst der Nachwelt auffgeschrieben. Der Sinnen Wetzestein" u. s. w. Unter Poet: „Ein hochgeschickter Dichter. Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten. Die Schüler der Natur, bey denen Steine

*) Daß auch Hallmann sich Collectanea von Phrasen, Concetti und Tropen zum Gebrauche bei seinen Arbeiten angelegt habe, bemerkt schon E. Schmidt im A. f. L. IX, S. 411.

Digitized by Google

leben und Götter sterblich sind u. s. f. über eine Seite. Unter Opitz (S. 514): „Der Preiß der ersten Sänger, die redlich deutsch verstehn. Der Fürst der deutschen Lieder .... Der schlesische Virgil. O Himmelskind! O Plitz! Der deutsche Maro" u. s. w. gleichfalls mehr als eine Seite lang.

Sind die poetischen Wendungen in Bergmanns Aerarium systematisch angelegt, so hat Gotthilf Treuer in seinem deutschen Dädalus oder Poeten-Lexikon es dem Benutzer durch alphabetische Anordnung noch bequemer gemacht. Sein Lexikon umfaßt nach der Angabe des Titels: „ein Vollständig-Poetisches Wörter-Buch in 1300 Tituln, aus der berühmten Poeten, Herren Opitzes, Flemmings, Bartasses, Werders, Dillhers, Schottels, Harßdorffers, Ristens, Brehmens, Tschernings, Buchholtzens, Glasers, Betuliens, Rumplers, Klajens, Rinckarts, Schirmers, Franckens ꝛc. Schriften gesammlet, mit wolaußgesonnenen kunstrichtigen Adjectiven, anmuthigen Umschreibungen, zierlichen Gleichnüssen, Sprichwörtern, Erklärungen der alten Emblematen, Anagr., Epigr., Fabeln, Historien, Lehr-Gedichten, wie auch deutlichen Erläuterungen, dunckler Redensarten derer Griech. und Lateinischen Poeten außgezieret." Treuer ist viel ausführlicher als Bergmann, er bringt zumeist nach dem Schlagwort die beliebtesten und passendsten Epitheta und dann erst die entsprechenden Phrasen, Verse und Strophen. Zum Schlusse folgen oft noch kühne Ethymologien, Beschreibung von Emblemen und Sinnbildern, die auf das Wort Bezug haben, manchmal auch litterarische Nachweise. Im ersten Band, der 934 enggedruckte Seiten mit derartig poetischen Bruchstücken enthält, ist er im Alphabet bis J gelangt, allerdings ist er in der Wahl der Schlagworte noch weitherziger als Bergmann, indem er z. B. auch zu Worten, wie „allzeit, anspannen, Konfekt, Geometrie, Holzfällen" den Stoff ebenso eifrig zusammenklaubt, wie zu den Begriffen „Liebe, Gott, Christ, Engel, Ewigkeit, Frühling, Hofleben, Hochzeit" u. s. w. Reich ist, abgesehen von den für geistliche Lieder bestimmten Artikeln, Cupido bedacht. Auf fünfundzwanzig Epitheta

Digitized by Google

folgen fünfzehn Seiten mit Vers- und Strophenfragmenten aus bekannten und unbekannten Autoren. Wie Bergmann, so trägt auch er den Stoff für das jedem Dichter unentbehrliche Poetenlob zusammen. Buchner, Fleming, Heinsius werden mit den bekannten Wendungen „Ist Buchner noch nicht todt, so lebet Fleming noch; Weil Fleming spielen wird, ist Opitz noch nicht todt; der kluge Dädalus und schönen Reimen Vater; der Pindar und Homer, Virgil und Cicero, der Ruhm der deutschen Erden; Apollo unsrer Zeit" besungen. Mit geringen Änderungen sind diese Verse auch auf alle andern Poeten angewendet worden. Wer die Lobgedichte der Poeten und die Widmungslieder jener Zeit liest, der merkt bald, daß „Famens Ruhmtrompete" stets eine Weise blies. Gabriel Luther hatte Grund in seiner Widmung der Treuerischen Dädalus auszurufen:

Wer was zuthun gedencket
In Deutscher Tichter-Kunst,
Der sehe, was ihm schencket
Herrn Treuers Fleiß und Gunst:
Er wird ohn vieles Wachen
Die besten Verse machen.

Übrigens sind derartige Sammlungen noch im Beginne des achtzehnten Jahrhunderts erschienen, darunter das von Treuer abhängige Werk des Christoph Männling „Poetisches Lexikon Darinnen Die Schönsten Realia und auserlesensten Phrases Aus denen berühmtesten Poeten Schlesiens Sodann Eine vollständige Historia Mythologica Derer Heydnischen Götter und Göttinnen Und endlich ein Richtiges Reim-Register Nach Ordnung des Alphabeths Allen Liebhabern der Poesie". Kindermann endlich hat in seinem deutschen Poeten durch Analyse zahlreicher „aus den vornehmsten Poeten hergenommenen Gedichten" dem Dichter der Disposition seiner Carmina erleichtert, und den Aufbau der Gedichte gewissermaßen uniformiert, zugleich aber, wie er im „Vorbericht an den Kunst- und Tugendliebenden Leser" äußert, mit seinem Buche bezweckt „daß ein Liebhaber der edlen Poesie, wan er in der Eil was

Digitized by Google

auffetzen und verfertigen ſoll, nicht lange herum, und von einem Orte zum anderen lauffen, und Herrn Opitzens, Herrn Flemings, Herrn Riſtens, Herrn Tſchernings, Herrn Siebers u. a. m. Gedichte zuſammen ſuchen dürffte, Er dieſer Mühewaltung nunmehr, überhoben und dieſelben in guter Ordnung in dieſem unſeren Poeten finden und haben kan, zu geſchweige derjenigen, welche ſich Armuth halber, die fürnehmſten Poeten nicht alle ſchaffen können."

In der Geſchichte des Dichtens, das iſt der Art des poetiſchen Schaffens und der äußeren Technik, iſt zu allen Zeiten und bei allen Völkern mit höherer künſtleriſcher Thätigkeit die Thatſache, daß hervorragende Autoren von unbedeutenderen ausgebeutet werden, ebenſo wenig ſelten als das Anlegen von Excerpten und Kollektaneen aus berühmten Werken zum Zwecke der litterariſchen Verwendung. Die antike Litteratur weiſt Excerptenſammlungen ebenſo wie Entlehnungen auf. Und die Anſicht des Hugo von Trimberg: „Was konde wir toren nu getichten, heten es die alten nicht erdacht und mit tiefem ſinne vollbracht," mag ſchon ſehr früh den Plagiatoren als Entſchuldigung gedient haben. In den lateiniſchen Dramen des ſechzehnten Jahrhunderts laſſen ſich auf Grund der wörtlichen Entlehnung Stammbäume der einzelnen Faſſungen nachweiſen. Sebaſtian Brandt gilt ebenſo wie Murner als Muſter für muſiviſche Zuſammenſetzung der Werke aus klaſſiſchen und bibliſchen Schriftſtellern. Wir haben in der Entwicklungsgeſchichte des Volksliedes beim Übergange aus dem ſechzehnten ins ſiebzehnte Jahrhundert eine ähnliche Erſcheinung beobachten können. In den Liedern der provençaliſchen Troubadours *) läßt ſich ebenſo ein Schließen der Strophen mit entlehnten Verſen nachweiſen wie bei einzelnen Kanzonen des Petrarca. **) In zahlreichen Werken der

*) Vergl. Dietz, Poeſie der Troubadurs, Zwickau 1827. S. 27. Maetzners Altfranzöſiſche Lieder S. 159 u. öfter.

**) Vergl. Die Reime des Francesco Petrarca, überſetzt von K. Kekulè und L. von Biegeleben. Stuttgart 1844. I. S. 161 ff.

Digitized by Google

italienischen Renaissancelitteratur — es sei hier nur an die Cultivazione des Luigi Allamani erinnert — lassen sich größere Entlehnungen aus der antiken Litteratur nachweisen. Wer die Litteratur der Kuriosa und die Akten der Gelehrtenstreitigkeiten im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert kennt, wird genug Beispiele von bewußter oder unbewußter, von aus künstlerischen oder unredlichen Absichten veranlaßter Entlehnung und Anlehnung finden. Nirgends aber treten diese Erscheinungen so systematisch auf, nirgends werden sie so als künstlerisches Prinzip anerkannt, nirgends nehmen sie einen so breiten Raum in der Produktion ein, nirgends endlich, und das ist das Wesentlichste, haben sie so auf den künstlerischen Stil gewirkt als in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.

Vor allem haben sie dazu beigetragen, alle Dichterindividualität zu untergraben. Lange noch bevor Morhoff Anweisungen erteilt hat, im Stile eines bestimmten Poeten zu dichten, frägt Heinrich Held (Deutscher Gedichte Vortrab, S. 67) in einem Gedichte den Johann Francke:

Kann ich wol was tauglichs üben
In der Deutschen Poesie,
Weil mir deines Geistes müh
Nichts so lange Vorgeschrieben?

Grefflinger sagt zu einem Poeten:

Du schmückest dein Geticht mit eines andern Müh,
Opitzen Verse sind das Fette von der Brüh,
Wird dieses abgeschöpfft, wer will das ander fressen?
Dein Schreiben bin ich zwar zu tadeln unvermessen,
Ich zahle nach Gebühr des Schreibens dieses Blatt
Die Verse nicht, dieweil dieselben Opitz hat.

(Weltliche Lieder. Anhang Schimpff und Ernsthaffter Gedichte. Nr. 129, S. 20.) Dedekind äußert sich in einem dem Curandor gewidmeten Liede:

Digitized by Google

Mancher raubet einen Fleck
Aus des Flemings schönen Wäldern,
Mancher spicket seinen Speck
Mit der Zier von Klajens Feldern . . .

Dem Georg Neumark ist die Muse mancher seiner Zeitgenossen eine „wunderliche Dirne", deren „Kleid bißweilen von allerhand Flicken zusammen gesetzet" sei (Fortgepflantzter Lustwald S. 423). Noch Mühlpforth klagt (Heinrich Mühlpforths Teutsche Gedichte. Breßlau 1698. S. 816), daß kein Hochzeitsgedicht sei, in dem nicht von Opitz gestohlene Verse vorkommen. Jede selbständige Regung des Dichtergeistes geht zumeist verloren. Es ist ein kompilatorisches Zeitalter, in welchem durch fortwährendes Anlehnen und Entlehnen alles ausgeglichen, der Gedankenkreis und namentlich die Ausdrucksweise gewissermaßen uniformiert wird. Jede Spur eines selbständigen Schaffens wird vom Chor der Nachtreter niedergeschrieen. „Reimereiser", „Midasbrüder", „alberene Pritschmeister" sind alle diejenigen, die nicht im Fahrwasser Opitzischer Poesie segeln, und nur diejenigen werden als „treue Söhne der Pierinnen" anerkannt, die fleißig im „Opitziren" sind, und ein „kluges Opitzsinnen" verraten, wie Neumark im Fortgeflanzten Lustwald (II. S. 292) es nennt. „— — welchen Opitz lehrt," meint Hans Georg Weitner in einem Widmungsgedichte an Heinrich Held (Vortrab deutscher Gedichte), „der findet leichte Mittel, zu kriegen große Tittel, durch die die Welt ihn ehrt." Es bedeutet mehr als eine prahlende Redensart, wenn fast bei jedem bedeutenderen Dichter geäußert wird, in ihm lebt Opitz, Fleming oder Buchner noch.

Unser Opitz ist zwar tod,
Unser Fleming liegt begraben,
Dennoch hat es keine Noth,
Weil wir Leute wieder haben,

heißt es öfter; denn was Opitz und die anderen „Marone" der Zeit geschaffen haben, wird durch eine Art Palingenesie dem deutschen Volke wiedergeschenkt.

Digitized by Google

Bedeutender macht sich jedoch als Folge der geschilderten Art des dichterischen Schaffens ein anderer Einfluß in der deutschen Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts geltend, das ist der Redeschwall. Entlehnt ein Dichter mehrere Stellen aus einem oder mehreren Dichtern, raubt er seinen Vorgängern verschiedene Bilder, so müssen sie, um passend verbunden zu werden, an eine ganze Kette gedankenarmer Redewendungen angegliedert werden. Je nichtssagender der Inhalt, desto wortreicher wird dann die Form. Die fremden Gedanken und Bilder werden endlos wiedergekaut, variiert und mit betäubendem Wortschwall hin- und hergewendet. Morhoff, der in seinem Polyhistor eine Anleitung giebt, wie die „imitatio" zu Zwecken des poetischen Schaffen verwendet werden soll, empfiehlt, — an einer Reihe von Beispielen die Zweckmäßigkeit nachweisend — den entlehnten einfachen Gedanken, „per enumerationem" und ähnliche Mittel zu erweitern (a. a. O. S. 549). Aus einem sechszeiligen Epigramm des Muretus macht daher ein Nachahmer eines von fünfunddreißig Versen. „Eadem ratione," bemerkt Morhoff dazu, „si quis epigramma illud breve Martialis: „Omnia Castor emis: Sic fiat ut omnia vendas," in epigramma circum scriptum mutare velit hoc modo instituet, ut antecedens: „omnia Castor emis" per figuram enumerationis dilatarit." Und darauf folgt nun ein Epigramm, das in vierzehn Versen diese wenigen martialischen Silben breit tritt. Namentlich in der Einleitung, die in der Periode Opitzischer Dichtung wohl durch den Einfluß der Volkspoesie als der wesentlichste Teil im Gedichte gilt, wird ein großer Anlauf genommen, um allerdings schließlich in den trägsten Schneckengang zu geraten. Da es besonders beliebt ist, die Anfangsverse berühmten Autoren zu entnehmen, so schließt sich meist an diese die Flut der Prunk- und prahlenden Reden an. Sacer hat auch diese Schwäche der Zeitgenossen durchschaut, wenn er bei der „Disposition oder Einteilung der Carminum" den ironischen Rat erteilt, zu observieren, daß der Dichter im Anfange große Verheißungen vorbringe, angeblich

Digitized by Google

Früchte, obgleich sie nichts als leere Schalen seien. „Wenn du," sagt er dann (a. a. O. S. 97), „von den tribus capellis reden willst, so fange an vom Hannibale, dem Schrecken der Stadt Rom, und mache ein großes Geplarre, damit du benevolentiam captiren mögest. So wird jedermann die Begierde kriegen, dich zu vernehmen. Mache ein großes Thor zu einem kleinen Hause, doch laß dich den Diogenes warnen, daß du dich vorsehest, daß es nicht zum Thore hinauslaufe. Der Anfang deiner Gedichte soll nicht ungleich seyn dem Vorhange des Parrhasii, welcher schiene als wenn er ein anderes Gemelde bedeckte, wenn man ihn aber weg nehmen und das Gemählde sehen wil, sol lauter Betrug und weiter nichts seyn zu finden."

Auch das Vorherrschen des jambischen Rhythmus in der deutschen Lyrik jener Zeit ist neben anderen inneren Gründen auch auf diese Produktionsweise zurückzuführen. Weil Opitz vorwiegend den jambischen Rhythmus wählt, so folgen auch die meisten ihm nachgedichteten Verse demselben. In den poetischen Schatzkammern herrschen die dem Opitz entlehnten Bilder, Verse- und Strophenfragmente vor, und jeder, der sich ihrer bedient, ist in der Wahl des Versmaßes nicht mehr frei.

Am einschneidendsten zeigen sich die Nachwirkungen dieser Anlehnung und Entlehnung in der immer wachsenden Herrschaft des Epithetons und der metaphorischen Ausdrucksweise der „hohen Reimzeile und Schreibart", wie sie auch genannt wurde (Calisius). Bei einer so sehr auf die äußere Wirkung hinzielenden Dichtung, wie es die nachopitzische Lyrik ist, mußte die bildliche mit kühnen Gleichnissen prunkende Sprache, die Schönrednerei sehr bald die Oberhand über die einfache Form des Ausdruckes gewinnen. In der Poetik der Renaissance wird daher auch großes Gewicht auf die malenden Beiwörter gelegt, aber während Opitz in seiner Poeterey noch etwas kühl die Epitheta als das „ansehen und die dignität der poetischen rede hebend" erwähnt, wächst von Jahr zu Jahr ihre Bedeutung und immer unerläßlicher werden die

Digitized by Google

malenden Beiwörter für den Redeschmuck. Harsdörfer, der in den Gesprächspielen (IV, S. 319) den Wunsch äußert, daß ein gelehrter Mann alle solche Epitheta, die sich aus dem Griechischen und Lateinischen füglich in unsere Sprache bringen lassen, in ein absonderliches Buch sammle, meint „sie wären teils notwendig, und können gleichsam die Zügel heißen, vermittelst welcher unsere Worte sicher geleitet werden, andernteils wären sie zierlich und prächtig, und sie lassen sich mit dem Geschmeide oder Spangen unserer Rede vergleichen." Der Umstand, daß sich Epitheta leichter sammeln und sehr bequem verwenden lassen, hat ihrem Gebrauch eine solch ungewöhnliche Ausdehnung verschafft. Diejenigen, die „zu schwach" waren, haben auch hier, um Buchners Ausdruck zu gebrauchen, „Körbe gehabt, dabey sie schwimmen lernen". Die italienische Renaissance-Litteratur ist daraufhin ausgebeutet worden, und die poetischen Schatzkammern und Aerarien haben ebenso, wie diese, mit für die ausgedehnte Verwendung der schmückenden Epitheta und Beiwörter den Weg geebnet. Der Schwulst der zweiten schlesischen Schule ist keine plötzliche Erscheinung. Schirmer, Zesen und das Heer ihrer nachahmenden Genossen bilden den allmählichen Übergang zur Redepracht eines Hoffmannswaldau, Lohenstein, Ziegler, Celander u. a.

Die traurigste Folge der geschilderten Erscheinungen war jedoch, daß so viele Unberufene sich auch für auserwählt hielten, den Parnaß zu besteigen. Manche, die kaum die ersten Elemente der Bildung besaßen, konnten bequem mit Hülfe von Treuers Dädalus, Tschernings Schatzkammer, Harsdörfers Trichter u. s. w. eines der vielen mythologischen Hülfsbücher, eines der zahllosen Collectaneenbände, Acerra, Schauplätze, und wie diese „gelehrten Trödelbuden" — wie sie Scherer gelegentlich nennt — sonst heißen mögen, und eines Reimlexikons,*) in

*) Ob in M. Grünwalds Vorrath der männlichen und weiblichen Reime (Budissin 1695) die Hülfe für den Dichter so weit gediehen ist, daß die Reime auch der Silbenzahl nach geordnet sind, kann ich augenblicklich nicht feststellen.

Digitized by Google

der Art etwa, wie es Zesen seinem Helikon beigefügt hat, Gedichte schaffen, die sich im Ausdruck und in der Form wenig von den Gelegenheitsdichtungen selbst besserer Poeten unterschieden. Meldete er sich nun noch bei einer poetischen Gesellschaft, etwa dem Elbschwanenorden, als Mitglied an, so war ihm nicht nur der weiße Schwan am blauen Seidenbande und die Krönung als Poet durch den kaiserlichen Pfalzgrafen Johannes Rist sicher, sondern alle andern Gesellschaftsgenossen waren satzungsgemäß verpflichtet, ihn dieser Reimereien wegen, und wären sie zur Hälfte gestohlen und zur Hälfte zusammengeklaubt, als „andern Opitz", „als einen Geist vom Himmel angeregt", als einen „den Phöbus selbst mit Daphnis Laube kröhnt", einen „deutschen Maro" *) u. s. w. in Widmungssonetten und Liedern zu preisen. Nur unter solchen Verhältnissen waren Erscheinungen, wie Jakob Vogel zu Stösen, Peter Schütze von Erfurt, Lorenz von Lauterbach, der Küster Georg Werner zu Utenheim u. andere Reimeschmiede möglich.

Es war höchste Zeit, daß der satirische Kehraus mit allen diesen Verirrungen aufzuräumen versuchte. Die oft angeführte Schrift des Sacer, die vielleicht weniger positive Wirkungen aufzuweisen haben wird als die Stachelverse eines Logau, die Scherzgedichte eines Lauremberg, Rachel, die Streitschriften eines Schupp und die satirischen Äußerungen eines Harsdörfer, Moscherosch oder Riemer, hat dennoch die Bedeutung einer großen That, weil sie, wie vielleicht keine zweite, die Schwächen der deutschen Renaissance-Lyrik erkannt hat. Die geringe eigene Kraft, die Anlehnung an fremde Leistungen, die kleinlichen Hülfsmittel des poetischen Schaffens, der fehlende Sinn für poetische Originalität, die lächerliche Übertreibung der Schäfer-

*) Zacharias Lund (Allerhand artige Deutsche Gedichte S. 110) spottet über diese Bezeichnungen in einem „Aus seinem eigenen Lateinischen übertragenen deutschen Epigramme":

Wie lange wilt du mich der Teutschen Naso heißen,
Soll ich dich wiederumb für Deutschlands Opitz preisen
Schweig, ich mags auch nicht thun: des Lobes schäm ich mich,
Ein jeder weiß, daß du nicht minder leugst als ich.

Digitized by Google

und Liebeslyrik, das Unwesen der litterarischen Gesellschaften, das Cliquenwesen, die Selbstvergötterung und das gegenseitige Anräuchern, kurz die ganze innere Unwahrheit, die den Auswüchsen der deutschen Renaissance-Lyrik eigen ist, und die krebsartig selbst an den gesunden Teilen fort wucherte, ist hier, unter eine scharfe Lupe gestellt, klar und deutlich zu erkennen: Es ist, als ob der Verfasser dieser Schrift den Auftrag ausgeführt hätte, den Opitz an einen seiner Genossen gerichtet hat:

Laß du . . . . . den guten Zweck nicht liegen,
Zu helffen, wie du thust, das Finsternüß besiegen,
Das teutscher reden ziehr bißher vmbhüllet hat.

Aber auch der Trost, den er hinzufügt, können wir gelten lassen:

Kriegt gleich ein Nesselstrauch bey rosen seine stat,
So blühen sie gleichwohl. Wir wollen nicht bedencken,
Daß träge Hummeln sich an diesen Bienstock hencken,
Ein Körper bleibet doch, ob gleich des Schattens Schein
Sich größer macht als er: die Zeit soll Richter seyn!

Digitized by Google

Register.*)

Abele 206.
Abschatz 171.
Achilini 175.
Adersbach 45, 133.
Aelst, Paul v. d. 11, 35.
Aeneas Silvius 56 f., 60.
Alamanni 175, 234.
Albert, Heinrich 45, 46, 51, 55, 104 f., 217, 219.
Albertinus, Aegidius 56, 194.
Albini, J. G. 146, 229.
Alciat 186.
Alewein 55.
Alpheus 152.
Aich, Johann v. 56.
Ammirato 212 f.
Anakreon 141, 143, 156 f., 161—163.
Antipater 143.
Anton Ulrich von Braunschweig 88.
Apollodorus 187.
Aretino 193.
Argentarius 151.
Ariost 78, 178 f.
Arndt 199.
Assarino 154, 178.
Athenaeus 186.
d'Audiguier 179.
Augspurger 75, 156.
Augustinus 125.
Ausonius 210.

Bacon 126 f., 182—185, 208.
Baif, A. de 179.
Barclay 133.
Barlaeus 165.
Bartas 231.
Barth, Caspar 87, 104, 165, 193.
Basile, Giambattista 128.
Behmenus 11.
Beling, Oswald 87, 164.
Belley = Camus.
Bembo 80, 132, 165, 168 f., 179, 205.
Berg 34.
Bergmann 229, 230.

*) Das Bestreben die Citate in der ursprünglichen Form wiederzugeben, hatte im vorliegenden Buche die ungleiche Schreibung der Namen zur Folge. Im Register ist sie nach Möglichkeit ausgeglichen und auch die öfter durch Druckfehler entstellten Namen sind hier stillschweigend richtiggestellt. Bei dieser Gelegenheit seien von den leider zahlreich eingeschlichenen sonstigen Druckfehlern einige verbessert: S. 8 turpes cantilenas in turpes cantilenae. S. 12 ihren Syrinx in ihre Syrinx. S. 19 Carmina Curana in Carmina Burana. S. 51 Hylae in Hyblae u. s. w. Ich bitte ferner, auf S. 181 am Schlusse der zweiten Zeile von oben „genannt" hinzuzufügen.

Digitized by Google

Bertram 147.
Besold 186.
Betulius = Birken.
B(ierling), C(aspar) 186.
Bion 159.
Biondi 168, 178, 185, 208.
Birken, Sigm. von 5, 80, 88, 99, 117, 168, 184, 188—190, 231.
Bohemus 165.
Bostel 44.
Boccaccio 47, 68, 75, 84 f., 92, 101, 178, 182.
Brant S. 233.
Brechtel 50.
Brehme 41, 57, 86, 96, 104, 217, 231.
Brülovius, Caspar 147.
Buchner, August 69, 164 f., 212, 231 f., 235.
Bugeus 124.
Busch, Jörg 69.

Calisius (Kloridan v. Wohlau) 41, 78, 197, 199, 206, 237.
Calpurnius 86, 135.
Camus (Belley) 110, 113 f., 212.
Canitz 203.
Capilupi 179.
Carani, L. 148.
Carolus à St. Antonio 210.
Carrozetto 186.
Casa, G. della 176 f.
Castiglione 86, 91, 176.
Cats 172.
Catull 102, 109, 165, 206.
Celander = Greffel.
Cervantes 12, 86, 92, 148, 194, 200.
Chasmindo = Simon Dach.
Chariton 151, 153.
Chorion 199.
Christen 123.
Cicero 201.
Claudian 135, 228.
Colonna Vittoria 139, 171.
Corneille, Thomas 200.
Corniger, Franc. 91.
Creutz, Jac. 15, 32.
Cuchlerus 142.
Curandor = Kindermann.

Dach, S. 6, 11, 44 f., 51, 53, 55, 57, 60, 62, 119, 121, 127, 133 f., 138, 217, 219, 225, 227, 229.
Dante 41, 164, 178.
Demantius, Chr. 21.
Denaisius 15, 17.
Desportes, Ph. 160.
Dilherr 95, 231.
Dionysios 76.
Dolce, Lodovico 175.
Doman 63.
Doni, D. 186.

Ebenreuter 28.
Eccardus 50.
Eislinger 180.
Erasmus v. Rotterdam 205.
Erich XIV. von Schweden 121.

Fabricius 165, 192, 203, 213 f.
Faret 186.
Finck 48.
Finckelthaus 40, 45, 51, 53, 58 f., 62 f., 75, 92, 105, 122, 124, 192, 217—220, 227.
Firenzuola 91.
Fischart 15, 69, 147, 182, 204.
Flaccus = Horaz.
Fleming 6, 44 f., 52, 57, 62, 70, 108 f., 115, 123, 133, 138 f., 141 f., 152, 154, 162—164, 169 f., 174—176, 194, 196, 203, 207 f., 211, 214, 217, 219, 221, 227, 229, 230—233, 235.

Digitized by Google

Franck, Joh. 126, 217, 228, 229, 231, 234.
Friederici 37.
Friederich), J. M. 167, 172, 208.
Fritsch 34 f.
Fontanini 149.
Forster 24, 29, 32, 57.
Fürer von Haimendorf 190.

Gambara, Veron. 80, 139, 174, 175, 176.
Gambara, L. 86, 160.
Gastoldi 23.
Gebhard, J. 15.
Giraldi 178.
Gläser, Enoch 88, 231.
Gloger 162.
Gockel 145.
Goethe 1 f., 7, 74.
Göring 45, 50, 54, 62, 75, 133, 138, 157, 192, 220.
Goldast 225.
Greflinger 45, 47, 49, 55, 62, 92, 105, 119, 183, 192, 194, 216, 220, 227, 234.
Greffel (Celander) 238.
Grotius 152.
Grotto 171.
Grünwald 238.
Gryphius 180, 200, 209.
Guarini 12, 84, 87, 102, 111, 128, 132, 136, 149, 161 f., 152, 178.
Guarinonius 166, 173.
Guazzo 187.
Guevara 56.
Günther 55, 226.
Guicciardini 41, 153, 186.

Haberlandt 122.
Habrecht 14 f.
Hadewig 223.
Hätzlerin 50, 52.
Hallmann 230.
Hamilton 15.
Harnisch 31 f.
Harsdörfer 63, 79, 87, 91, 94, 99, 103, 113 f., 128, 130 f., 184—186, 188—190, 194, 207, 229, 231, 238 f.
Haßler, H. L. 37.
Haug 211.
Hausen 54.
Haußmann 23, 24, 28 f., 32, 96, 120, 138, 163, 165.
Heinsius 208, 218, 225, 228, 232.
Held 124, 172, 180, 196, 220, 229, 234, 235.
Helianthus = Volkamer.
Heliodor 147 f., 151, 153.
Helwig (Montano) 104, 188, 190, 212.
Herder 6 f.
Hernandez de Pedro 194.
d'Hervault 195.
Hesiod 125, 187.
Hesse, H. E. 163.
Hipponax 110.
Hoeck 49, 110, 174.
Hofmannswaldau 38, 197, 238.
Hohberg 180.
Holdlieb 105.
Homburg 46, 48, 50, 53, 57, 59, 62, 72, 77, 92, 96, 97, 104, 116, 119, 123 f., 133 f., 139, 143, 151, 154, 158, 161 f., 172, 209—212, 217, 229.
Homer 78.
Horaz 59, 71, 91, 102, 146, 165, 203, 209, 217, 222.
Hudemann, H. 163.
Hyginus 187.

Jamblichus 148.
Isokrates 155.

Digitized by Google

Käſtner 194.
Keller, Gottfried 7.
Kempe, Martin 47, 77, 109, 129 f., 140, 143, 153, 190, 225.
Kindermann, B. (Curandor) 59, 78, 80, 204, 209, 216, 229, 232.
Kindermann, Joh. Erasmus 46.
Kirchner, Caspar 15 f., 18.
Klaj 56, 188, 190, 197, 199, 229, 231.
Kleiſt, E. v. 44.
Kloriban von Wohlau = Caliſtus.
Kochanowski 194, 207.
Köler 228.
König 223.
Konrad von Würzburg 81.
Krieger 162, 218.
Kueffſtein 87, 103, 194.

Lange 48, 64, 68.
Lauremberg 239.
Lauterbach, Lorenz v. 239.
Lechner 31, 48.
Lehmann 186, 209.
Leſſing 211.
Lindener, Michael 47.
Lingelsheim 15.
Löber 174.
Logau 45, 162, 169, 239.
Lohenſtein, E. v. 238.
Londen (Lund?) 186.
Longos 127, 147, 153.
Lorebano 178, 182, 186, 208.
Lorenzo de' Medici 94.
Lotichius 165.
Lucian 91, 210.
Lucrez 151.
Ludwig v. Anhalt 167, 207.
Lund 20, 53, 76, 164, 191 f., 208, 215, 239.
Lupi, Gem. Capi 23.
Luther, Gabriel 232.
Luther, M. 27.
Lyly 75.

M. C. v. 45.
Macedonius 142.
Macrembolita 147.
Macrobius 186.
Männling 223, 232.
Malherbe 226.
Mairet 162, 209.
Mantuanus 94.
Marino 130, 171.
Marot 122.
Martial 19, 165, 210, 213, 236.
Martinus 172.
Maſenius 210.
Matthieu de 205.
Meleagar 159, 161.
Meier, Joachim von Perleberg 102.
Meliſſus 15, 17.
Memel, Joh. Pet. v. 11, 98, 219.
Menage 149, 161, 206, 212 f., 226.
Mercerius 210.
Merian 86.
Mesnardière, J. de 87, 131.
Meuſebach 9.
Michiele 182.
Micyllus 183.
Möller 229.
Moller, A. 230.
Moller, J. 10.
Montemayor, J. de 12, 87, 102, 104, 114, 152, 193, 199.
Montreux, Nicolas de (Ollenix du Mont Sacré) 67, 108, 199.
Morhof 59, 63, 89, 179, 202, 205, 209 f., 222 f., 234, 236.
Morus 142.
Morsheim 56.
Moſcheroſch 45, 56, 68, 91, 104, 162, 172, 194, 239.
Moſchos 159 f.

Digitized by Google

Mühlpfort 162, 173, 235.
Muretus (Muret) 178 f., 225, 236.
Murner 233.
Muzio 175.

Naſo = Ovid.
Neuber 34.
Neuhaus, H. J. v. 20, 35.
Neukirch, B. 38.
Neumark, G. 46, 55, 59, 61, 79, 92, 95, 103, 104, 110, 121, 122, 148, 179, 187 f., 194, 204, 229, 235.
Nemeſianus 86, 135.
Nicolai 61.
Noricus 78.

Ockeghem 67.
Olearius 164.
Omeis 89, 184.
Ongora 137.
Opitz 6, 14 f., 17 f., 43—46, 57, [59], 62 f., 66, 69—71, 76, 79, 86—88, 93, 96, 98, 104, 108 f., 114, 119, 120 f., 123 f., 126 f., 129, 132 f., 137, 140, 142, 146, 151 f., 159, 162—165, 169 f., 173—176, 179, 187, 190, 193, 198, 201, 204, 207—212, 214 f., 217—221, 224—227, 229—231, 233—237, 239 f.
Ott 31.
Ovid 64, 68, 71, 74, 142, 146, 183, 201, 206.
Owenus 174, 213.

Pallavicino 178, 180, 208.
Pape, Amb. 33.
Pauſanias 149.
Pays, le 195, 197.
Petrarca 12, 80, 85, 98, 106, 114, 132, 153, 164, 166, 169, 173—176, 179, 195, 218, 233.
Pflaumern 180.
Pietſch 161.
Pindar 78.
Plato 153, 166, 172, 201.
Plauen = Plavius.
Plavius 53, 92, 123 f., 218, 220.
Plutarch 124.
Pöpler 174.
Polizian 94, 151 f., 190.
Polo 87.
Pona 56, 104, 178.
Properz 132, 165, 218.
Pulci 144.

Quevedo 194.
Quintilian 163.

Racan 205.
Rachel 239.
Rapinus Renatus 89.
Ratz, Abraham 23.
Refuge, du 186.
Regnart 36, 52.
Reinbaben 91, 157.
Rinckart 231.
Rinieri 179.
Rinuccini 137, 151, 178.
Riemer 239.
Ripa, Caeſar 56.
Riſt 45 f., 48, 55, 57, 60, 62, 76, 81, 87, 98, 105, 119, 133, 138, 140, 195 f., 200, 204, 214 f., 220, 224, 229, 231, 233, 239.
Robertin 75, 219.
Röling 133.
Ronſard 70, 76, 80, 114, 124, 128, 133, 140 f., 157, 159, 161 f., 179, 195, 204, 217, 219, 225—227.
Roth 5.
Rottmann 38, 83.
Rouſſeau 55.
Rueff 222.

Digitized by Google

Rompler von Löwenhalt 78, 231.
Ryer 179.

Sacer 11, 145, 197, 200, 204, 222, 228 f., 236, 239.
Salviat 205.
Sannazar 12, 75, 78, 84, 86, 102, 114, 144, 159 f., 165, 174, 176, 194.
Sarbiev 194.
Scaliger 142, 162, 225.
Scandellus 32.
Schere, J. H. 59.
Scheffler (Angelus Sileſius) 121, 185.
Scherffer, W. 7, 224.
Schein, J. H. 46, 90, 119, 157.
Schiller 124.
Schirmer, Dav. 19, 41, 44, 49, 51, 55, 60, 62, 75, 78, 117, 122, 133, 170, 202, 209, 217 f., 220, 222, 229, 231, 238.
Schirmer, G. (Georumbo) 148.
Schneider 195.
Schoch 39, 75, 78, 91, 96, 105, 110, 117, 119, 122, 124, 133, 135, 143, 146, 174, 176, 183, 211, 213, 215, 218, 220.
Schottelius 45, 190, 231.
Schrötter (Thiſabo Retſchor) 211, 216.
Schütze, P. 239.
Schultz 31.
Schupp, J. B. 11, 53, 56, 239.
Schwabe, Ernſt v. d. Heyde 15.
Schwartzin, Sibylla 171.
Schwieger 46, 62, 105, 116, 119, 123, 139, 227.
Scudery 113, 195, 208.
Sebottendorf 207.
Secundus, Johannes 165.
Seidel, Wolfgang 50, 148.
Selamintes = Wendt.
Seneca 149, 225.
Serre 167, 172, 208.
Shakeſpeare 152.
Sidney 86, 89, 101, 103, 107, 114, 194.
Sieber, Juſtus 62, 64, 118, 133, 140, 143, 161, 196 f., 210, 221, 225, 227, 229, 233.
Simler 62, 133.
Sinapius 227.
Sorel 200.
Spenſer 194.
Spironcini 181.
Statius 200.
Stephanus 142.
Strabo 201.
Stratenus, Petrus 93, 163, 165.
Strozzi 161.
Stubenberg, J. W. v. 168, 184 f., 207.

Taſſo 12, 78, 80, 87, 91, 93, 111, 132, 136, 148, 160—162, 171, 175, 178, 192, 197.
Tatius, Achilles 147—149, 153, 161.
Terenz 146, 167.
Themar, A. W. v. 167.
Theokrit 84, 86, 92 f., 122, 141, 143, 149, 155, 161, 168.
Theophil 195.
Tibull 102, 165.
Treuer 78, 212, 228—232, 238.
Triller 212.
Trimberg, Hugo von 233.
Tſcherning 57, 69, 124, 146, 152, 167, 203, 215, 227—229, 231, 233, 238.

Uffenbach, Werner v. 239.
Ulrich von Winterſtetten 25.
d'Urfé 12, 113 f.

Digitized by Google

Varini 210.
Verdier, Claude de 179.
Vecchi 23 f., 173.
Vega, Lope de 86, 88.
Venator 15.
Vento, Ivo de 48, 55.
Vergil 84—87, 90, 94, 96, 122, 163, 165, 206.
Viebing 88.
Vocativus 102, 160.
Vogel, Jacob 239.
Voigtländer 45 f., 58, 62, 92, 119, 122, 192, 227.
Voiture 195.
Volkamer (Helianthus) 56.
Vondel, Jooft v. d. 207.

Warschewiczki 147.
Wasserhuhn 105, 192.
Weber (Hyphantes) 45.
Weckherlin 15, 17, 19, 51, 62 f., 169 f., 194.
Weigel 180.
Weinrich 230.
Weitner 235.
Wendt (Selamintes) 11, 41.
Werder, D. v. d. 174, 180, 231.
Wesselius 15.
Wickram 54, 71.
Wolstand 147.
Wyatt 194, 226.
Wyle, Niclas v. 167.

Xuarez, Franc. 193.

Zangius 52.
Zeiler 180.
Zesen 44 f., 54, 62, 78, 88, 103, 109, 112, 131, 138, 140, 148, 180, 187, 197, 199, 218 f., 221, 224, 238.
Ziegler 238.
Zincgref 14, 16 f., 20 f., 49, 51, 186 f., 215.
Zschorn 147.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Digitized by Google

Verlag von Wilhelm Hertz (Besserſche Buchhandlung)
in Berlin W., Behrenſtraße 17.

Goethes und Carlyles Briefwechſel. 1887. geh. 6 M., geb. 7 M. 20 Pf., gebd. in Halbfranz 9 M.

Goethes Briefe an Sophie von La Roche und Bettina Brentano nebſt dichteriſchen Beilagen herausgegeben von G. von Loeper. Zum Beſten des in Berlin zu errichtenden Goethe-Denkmals. geh. 6 M.

Goethes Briefwechſel mit einem Kinde (Bettina v. Arnim). Seinem Denkmal. Dritte Auflage. Herausgegeben von Herman Grimm. Elegant geh. 8 M., in Leinwand gebunden 9 M. 20 Pf., in feinſten hellen Halbkalblederband 11 M.

Herman Grimm, Leben Michelangelo's. Zwei Bände. Fünfte Aufl. Elegant geh. 20 M., in Leinwand gebunden 23 M., in feinſtem dunkelgrünen Halbkalblederband 29 M.

Herman Grimm, Goethe. Vorleſungen gehalten an der Königl. Univerſität zu Berlin. Vierte, durch einen Vorbericht verm. Auflage. 1887. geh. 7 M., gebd. in Leinwand 8 M. 20 Pf., gebd. in Halbkalbleder 10 M.

Herman Grimm, Das Leben Raphaels. Zweite Auflage des erſten Bandes und Abſchluß in einem Bande 1886. geh. 9 M., gebunden in Leinwand 10 M. 50 Pf., gebunden in Halbkalbleder 12 M.

Jugenderinnerungen eines alten Mannes (W. von Kügelgen). Dreizehnte Auflage. Volksausgabe. Elegant geh. 3 M., in Leinwand gebunden 4 M.

Giacomo Leopardi. Deutſch von Paul Heyſe. In zwei Theilen. Elegant geh. 10 M., in Liebhaberhalbfranzband 16 M.

Paul Schlenther, Frau Gottſched und die bürgerliche Komödie. Ein Kulturbild aus der Zopfzeit. geh. 5 M., gebd. 6 M.

Julian Schmidt. Geſchichte der deutſchen Litteratur von Leibniz bis auf unſere Zeit. (Wird 5 Bände umfaſſen.) Bd. I bis III, 1886 und 1887. Preis jedes Bandes geh. 7 M., gebd. in Leinwand 8 M., gebd. in Halbkalbleder 10 M.

Adolf Schöll, Goethe in Hauptzügen ſeines Lebens und Wirkens. Geſammelte Abhandlungen. 1882. Elegant geh. 9 M., gebunden in Leinwand 10 M. 20 Pf., in Halbkalblederband 12 M.

Louiſe Seidler. Erinnerungen und Leben der Malerin Louiſe Seidler (geboren zu Jena 1786, geſtorben zu Weimar 1866). Aus handſchriftlichem Nachlaß zuſammengeſtellt und bearbeitet von Hermann Uhde. Zweite, umgearbeitete Auflage. geh. 7 M.

Richard Maria Werner, Leſſings Emilia Galotti. Nebſt einem Anhange: Die dreiactige Bearbeitung. 1882. geh. 1 M. 60 Pf.

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

12Oct'59AR	15Oct'63 SC
REC'D LD	IN STACKS
DEC 15 1959	OCT 1 1963
12 JUL '60AE	
REC'D LD	REC'D LD
JUN 30 1960	FEB 3'64-3 PM
6 Aug'63 FE	MAR 24'66 C
Adam	
SEP 6 1963	JUN 9 '667 REC'D
REC'D LD	
AUG 21 1963	

LD 21A-50m-4,'59
(A1724s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

Digitized by Google